EROISM ÎN CULTURA SCRISĂ

Vasile ȚAPOC

Catedra Filosofie şi Antropologie

The present article intends to explore one of the paradoxes of an artist, meanly the author analyses the situation in which the written culture overtakes the author himself. The main idea the article is based on is that the creative and heroic gesture of a profound analysis of the cultural thesaurus, of the selection and actualization of the cultural values would lead to the "grafting" and "growing" of the author's elaboration themselves. The history places the product of the heroism culture into the category of the eponym operas. The article demonstrates that promoting the products that lack heroism, the "forms without essence" from the past and the lazy and bedeviled thinking coming from postmodernism to the present is a social danger.

Ajută-i Adevărului, Binelui, Frumosului şi Sacrului să capete ființă prin personalitatea ta! Valorile te cheamă! Ele strigă după realizarea prin tine. Fii, deci un realizator de valori, un purtător de valori, un om de valoare! [1]

Joannes Hessen

Termenul *cultură* este de maximă complexitate. Abraham Moles menționa că acest termen este „atât de încărcat de valori diverse... încât s-au găsit peste 200 de definiții" [2]. Referindu-se la imposibilitatea determinării riguroase a termenului *cultură*, Hans Georg Gadamer scria cu inspirație: „Dacă aş fi un poet filosof de talia lui Platon, nu mi-ar fi greu să compun un dialog în care Socrate să-l întrebe pe fiecare în parte ce înțelege el de fapt prin cultură. Şi probabil că fiecare în parte ar rămâne până la urmă dator cu răspunsul, ceea ce vrea să însemne că noi toți ştim că ea este cea care ne susține, dar nici unul dintre noi nu ştie destul ca să poată spune ce este cultura"[3]. Termenul de cultură a apărut în Roma antică. Cicero făcea o paralelă între *cultura agrarum* şi *cultura animi*, prin cea din urmă înțelegând efectul efortului formativ-educativ care face să rodească spiritul, concluzionând: „Cultura animi philosophia est" [4]. Astfel necesitatea culturii semnifică faptul că naturii umane îi lipseşte ceva esențial, fără de care omul ar fi o ființă neîmplinită, adică un neom. Acest ceva a apărut în urma evoluției specifice a omului Lucian Blaga menționa că din moment ce omul a atins „plafonul biologic", fecunditatea sa evolutivă n-a încetat, ci a luat o altă direcție [5].

Această evoluție specific umană el o numeşte „evoluție verticală" [6], adică culturală. Cultura pentru el fiind „o a doua natură", pe care omul o realizează... „ca să poată exista" [7]. Pentru a face „vizibilă" insuficiența „evoluției orizontale" nu doar pentru evoluție, ci chiar şi pentru supraviețuirea omului, vom apela la constatarea reuşită pe care o face omul politic latin, dotat cu cunoştințe enciclopedice, Pliniu cel Bătrân (23-79 d. Hr.). „Celelalte animale urmează instinctelor lor naturale; unele aleargă, altele zboară, altele înoată, fără să fi fost învățate de cineva. Numai omul, fără să-l învețe cineva, nu poate nici să vorbească, nici să meargă, nici să mănânce; el nu poate fără învățătură decât să plângă... Numai omului, dintre toate făpturile, îi sunt osârduite: durerea, luxul, ambiția, avariția, iubirea nemăsurată pentru viață, superstiția, grija de înmormântare şi chiar grija pentru aceea ce i se va întâmpla după moarte" [8]! Pentru a fi om, nu-i destul să te naşti, ci trebuie şi să înveți multe, deşi genetic suntem predispuşi să devenim oameni, cu toate acestea, numai prin educație şi comunicare reuşim într-adevăr să fim. Conform datelor ştiințifice contemporane – şi amintim despre aceasta nu pentru a-i reproşa lui Pliniu cel Bătrân, care a activat cu aproape 2000 de ani înaintea apariției etologiei – nici măcar la toate animalele simple moştenirea biologică nu este suficientă pentru adaptarea optimă la mediul ambiant. Unele mamifere superioare şi anumite insecte „sociale" îşi transmit unele altora cunoştințele prin imitație. Învățarea prin comunicarea cu semenii, prin acumularea propriei experiențe şi prin transmiterea prin tradiție a unor modele, tehnici, valori şi amintiri este necesară pentru a deveni ființă umană. Iar între moştenirea biologică (genetică) şi moştenirea culturală este un raport de complementaritate şi nu unul de excludere şi rivalitate. În baza acestei complementarități şi apar valorile specific umane, cum ar fi sentimentele, gândirea, creația.

Referindu-se la „mecanismele" fiziologico-ideatice ale producerii culturii şi la dialectica interacțiunii dintre cultură şi gândire, A.Moles menționa: „Cultura apare ca principalul material al gândirii, ca un bun, un conținut, un existent, în raport cu viața spiritului. Ca materie a gândirii, cultura reprezintă ceea ce există, gân-

direa – ceea ce face din ea: gândirea este devenirea culturii" [9]. Cultura înglobează ansamblul elementelor intelectuale prezente într-un spirit dat sau într-un ansamblu de spirite şi care posedă nu doar o anumită stabilitate, ci şi o anumită potenţialitate de dezvoltare. Cultura este „legată de ceea ce s-ar putea numi memoria lumii (sublinierea aparţine lui A.M.)...materializată în bibliotecile, monumentele, repertoriile şi limbajele sale...[10].

O trăsătură unică a omului constă în faptul că dezvoltarea sa individuală depinde nu doar de istoria speciei sale în întregime, istoria cifrată în codul genetic şi cromozomic – lucrul acesta e propriu şi dezvoltării animalului, ci şi de istoria care-i oglindită în moştenirea culturală. Această cultură se află în afara corpului omenesc şi după amploarea sa depăşeşte volumul oricărei experienţe individuale. Acest fapt ne face să înţelegem mecanismele ideatice ale formării şi dezvoltării universului spiritual al omului. Dezvoltarea conştiinţei nu se datorează doar efortului individual, ci şi ajutorului care vine din afara omului, cel mai consistent fiind cel al moştenirii culturale. Aici ne lovim de paradoxul pur uman: deşi cultura înalt dezvoltată depăşeşte experienţa individuală, după potenţialul dezvoltării sale orizontul dezvoltării individuale poate depăşi cu mult ceea ce a creat un individ în trecut. Lărgirea acestui orizont este legată de capacitatea ajutorului pe care îl poate acorda potenţialului individual cultura acumulată de specia umană. Prin cultura sa, specia umană protejează potenţialul creativ-individual al omului. Totodată, individul, element al sistemului uman, are funcţia de a deservi şi de a îmbogăţi cultura comunităţii prin rezultatele manifestării vocaţiei sale. Deseori realizarea acestei funcţii, în condiţii sociale vitregi, cere de la individ sacrificii, ceea ce pune amprenta vitejiei pe cultura sa, dându-i înfăţişarea de *cultură eroică.*

Cultura eroică, în cazul nostru, nu se referă la opere ce au ca subiect faptele unor eroi, ci se caracterizează prin grandiosul efort depus în constituirea ei. În cazul de faţă, semnificaţia eroismului e similară celei din cazul „ştiinţei eroice" în interpretarea lui K.R. Popper, atunci când aprecia valoarea operelor ştiinţifice lansate de N.Copernic, G.Galilei, Al.Einstein [11] ş.a. Erou este aici savantul care depăşeşte vechile orizonturi ale interpretării lumii. Dar şi aici avem o deosebire, deoarece cultura eroică nu doar lansează valori noi, inedite. Crearea valorilor noi din cadrul culturii eroice e rezultatul analizei culturii anterioare, selectării şi repunerii într-o sinteză, ghidată de o nouă idee. Altfel spus, noul în cultură, când e vorba de valori autentice de o importanţă deosebită, prinde viaţa doar în cazul „altoirii" lui pe trunchiul culturii anterioare.

Modele de cultură eroică avem: la filosoful Platon în antichitate, care a inclus în sistemul său filosofic, în calitate de elemente constitutive, toate elaborările din filosofia anterioară; la reprezentanţii Renaşterii care, depăşind greutăţile lingvistice şi ideologice, au relansat în noi condiţii istorice, valorile culturale greco-romane; la noi M.Eminescu care a asimilat în opera sa întreaga moştenire culturală naţională şi mari domenii din cultura universală – mitologia şi filosofia indiană, greacă, germană ş.a. creând în consecinţă o operă eponimă fără asemănare. Eroismul din ştiinţa şi cultura eroică revine autorilor creaţiei, iar fondul eroismului lor îl prezintă tenacitatea, adică stăruinţa, îndârjirea şi perseverenţa cu care au fost create.

Lipsa de angajament, mimarea activităţii culturale prin promovarea neadevărului duce la criza şi degradarea culturii. În cazul lipsei manifestării active a culturii eroice această criză poate deveni destul de periculoasă, ducând la îmbolnăvirea culturii. Acum 140 de ani, Titu Maiorescu menţiona că „viciul radical... în toată direcţia de astăzi a culturii noastre, este *neadevărul*... neadevăr în aspirări, neadevăr în politică, neadevăr în poezie, neadevăr până în gramatică, neadevăr în toate formele de manifestare a spiritului public" [12]. Nu rareori aceste vicii sunt din împrumuturi străine. Mă refer la aşa-zisa „cultură postmodernistă" pentru care adevărul e un nonsens. Iată cum în postmodernismul francez se pretinde că astăzi a fost atinsă cea mai mare performanţă a „noului antropologism" care pretinde nu doar crearea unui om nou, dar şi al unui nou popor planetar, dincolo de criteriul rasial şi etnic. Acest nou popor ei îl numesc „tinerii" [13].

S-ar părea că nimic scandalos nu este în această afirmaţie – tinerii, într-adevăr prezintă viitorul culturii unui popor, tinerii talentaţi, după cum s-a dovedit mereu, s-au prezentat a fi mai talentaţi decât părinţii şi profesorii lor în acele rezultate ce le-au obţinut ulterior. Dar nu despre această parte a adevărului este vorba la postmodernişti. Ei scot în prim-plan o jumătate de adevăr pentru a ascunde în spatele lui un neadevăr. Şi aceasta nu întâmplător, deoarece, aşa cum menţiona, pe bună dreptate, Constantin Rădulescu-Motru „O jumătate de adevăr ţine în loc progresul adevărului adeseori mai mult decât eroarea... Eroare nu sugerează drumuri pe care poate să rătăcească progresul adevărului, pe când jumătatea de adevăr este o ispită de mari rătăcitori" [14]. Pentru postmoderniști, tinerii nu continuă cultura anterioară, n-au trecut prin faza formării lor ca generaţie, adică să genereze ceva nou în baza acumulării prin instruire, educare şi autoeducare cultura „strămoşilor". Acestea nici măcar nu tind să devină persoană cu funcţie valorică. Comunicarea pe Internet nu este o comunicare între

personalități – este un nesfârșit joc al mesajelor anonime, pur distractive. Așa cum menționează criticul francez al postpozitivismului Alain Finkielkraut, persoana *(Je)* a fost înlocuită de *Je-une*, recurgând și el la un joc de cuvinte. Spre a scăpa de rușinea identității naționale și individuale, mentalitatea postmodernistă se orientează spre *Jeune* – tânăr, tânără – adică spre adolescența fără prejudecăți identitare și valorice [15].

Era postmodernă, atrage atenția filosoful francez, este a individului existențial, adică a morții în viață. Delirul mascator al nimicului a apărut din lungul hedonism al consumatorismului occidental, culminând în „idolatria valorilor juvenile". Dacă burghezul a fost figura centrală a epocii moderne, locul i-a fost luat în ideologia postmodernismului de adolescentul fără personalitate: „Le Bourgeois este mort, vive l'Adolescent" [16]. În legătură cu acest moment, renumitul cineast italian Federico Fellini, pe bună dreptate, consideră: „Numai un delir colectiv poate să nu facă să considerăm ca maeștri depozitari ai tuturor adevărurilor pe niște băieți de cincisprezece ani" [17]. Așadar, postmodernismul se dovedește a fi triumful modelului lui Zombie, mică bestie africană a morților vii – înrudită într-un aspect cu mancurtul lui Cinghiz Aitmatov – agresivă, frustrată prin lipsa educației și pierderea legăturii cu tradiția culturală. Acest model se află la antipodul antropocentrismului creștin prin atitudinea iresponsabilă față de sine și cei din jur, rămași pradă plăcerilor, drogurilor, pornografiei, porniți pe calea întoarcerii la semibarbarie și depersonalizare.

Aceste tendințe periculoase, apărute în raportul nostru cu propria tradiție și cultura străină, au fost sesizate în lucrarea lui T.Maiorescu de care am pomenit deja. El menționa: „Atrasă de lumină, junimea noastră întreprinse acea emigrare extraordinară spre fântânile științei din Franța și Germania, care până astăzi a mers tot crescând și care a dat mai ales României libere o parte din lustrul societăților străine. Din nefericire, numai lustrul din afară! Căci nepregătiți precum erau și sunt tinerii noștri, uimiți de fenomenele mărețe ale culturii moderne, ei se pătrunseră numai de efecte, dar nu pătrunseră până la cauze, văzură numai formele de deasupra ale civilizației, dar nu întrevăzură fundamentele istorice mai adânci, care au produs cu necesitate acele forme și fără a căror preexistență ele nici nu ar fi putut exista" [18]. Acele tendințe ale tinerilor români, aflați sub influența avântului culturii occidentale, avem intenții bune, dar mijloacele erau greșite: ei credeau că prin imitare și reproducerea aparențelor culturii apusene dețin modelul eficient de a „realiza îndată literatura, știința, arta...și mai ales libertatea într-un stat modern" [19].

Refuzul la propriul fond cultural și preluarea formelor fără fond însemna pentru cultura națională o orientare neadevărată, greșită – care era chiar mai periculoasă pentru progresul țării decât lipsa culturii dezvoltate. Și aceasta din cauza, consideră T.Maiorescu: „Căci fără cultură mai poate încă trăi un popor cu nădejdea că la momentul firesc al dezvoltării sale se va ivi și această formă binefăcătoare a vieții omenești; dar cu o cultură falsă nu poate trăi un popor, și dacă stăruiește în ea, atunci dă un exemplu mai mult vechea lege a istoriei: că în lupta între civilizarea adevărată și între o noțiune rezistentă se nimicește noțiunea, dar niciodată adevărul" [20].

Lipsa de adevăr poate apărea în urma rătăcirilor, adică în mod neintenționat. Doar implicarea bărbătească, eroică în căutarea și promovarea liniei firești, adevărate – adică adevărate a realizării unei culturi, care te ridică deasupra stării anterioare a valorilor ce le include, este o cultură sănătoasă. O cultură ce nu merge pe această cale este lipsită de curaj, este lașă, este o cultură falsă și bolnavă. Adică adevărul ca fundament și element de bază al culturii științifice, artistice, istorice, religioase, filosofice ș.a. este rezultatul muncii încordate și îndelungate a mai multor generații.

Simptomele unei culturi lipsite de viață și curaj au fost semnalate de același Titu Maiorescu în articolul *Beția de cuvinte* cu subtitlul *Studii de patologie literară*, publicat în *Revista contemporană* în 1873. Oprindu-se asupra viciului comun al omului și animalelor de a apela la plăcerea „amețelei" alcoolice, T.Maiorescu scoate în evidență un fel de beție deosebită prin mijlocul producerii ei, pe care o întâlnim doar la om – beție de cuvinte. El accentuează: „Cuvântul, ca și alte mijloace de beție, e până la un grad oarecare un stimulant al inteligenței. Consumat însă în cantități prea mari...el devine un mijloc puternic pentru amețirea inteligenței efectele caracteristice ale oricărei beții sunt atunci și efectele lui, „diminuarea funcțiilor intelectuale și înclinarea spre violență", cum ne arată Cabanis (Pierre I.G. Cabanis (1757-1808) – medic și filosof francez – *V.Ț.*) în memuarul 8 din Raporturile dintre natura fizică și cea morală a omului" [21].

Această ruptură nefirească între conținutul și forma pe care o îmbracă cuvintele are ca temei sărăcia fondului, adică a conținutului pe care-l poartă mesajul. Neavând, de fapt, ce comunica esențial, „amețitul" comunică cuvinte, simptomele patologice produse prin întrebuințarea nefirească a cuvintelor ni se prezintă în conformitate cu intensitatea îmbolnăvirii. T.Maiorescu evidențiază trei simptome, după cum urmează: „Primul simptom este o cantitate nepotrivită a vorbelor în comparare cu spiritul căruia vor să-i servească de îmbrăcă-

minte. În curând se arată al doilea simptom, îndepărtarea oricărui spirit şi în întrebuințarea cuvintelor seci; atunci... cuvintele curg într-o confuzie naivă şi creierii sunt tulburați numai de necontenita vibrare a nervilor acustici. Vine apoi slăbirea manifestă a inteligenței: pierderea oricărui şir logic, contrazicerea gândurilor puse lângă o altă, violența nemotivată a limbajului"[22].

Cu regret, cercetătorii imparțiali constată că lipsa de adevăr, ce duce la intoxicarea şi îmbolnăvirea culturii, ale cărei simptome includ şi beția de cuvinte, trecând într-o formă cronică, se manifestă şi astăzi, îndeosebi în cultura politică. Cel mai din plin această beție de cuvinte se manifestă în eliminarea oricărei logici a principiilor, când e vorba de critica adversarilor politici. Politicianul, aflat în opoziție, critică, va ignora orice soluție alternativă. Ceea ce înseamnă că adevărul, pentru politicieni, depinde nu atât de orientarea politică, cât de faptul de a fi sau nu la putere. Aşa cum menționează, pe bună dreptate, Hori-Roman Patapievici, „Schimbarea poziției în stat antrenează automat, fără nici o rezistență sau criză de conştiință, schimbarea convingerilor, sub pretextul păstrării lor. Beția de cuvinte e menită ca o ebrietate a principiilor" [23]. Aşa cum afirmă în continuare acelaşi autor, orice boală a minții este o formă de privare de adevăr. Şi mai mult: ea nu doar este stăpânită de minciună, ci de dispariția față de adevăr. În încheiere, rămâne să ne întrebăm la rând cu autorul citat: „Vom înțelege vreodată că singura noastră datorie politică, etică şi metafizică (filosofică – *V.Ț.*) constă în a trăi potrivit adevărului?" [24].

Referințe:

1. Citatul din Johannes Hessen, folosit ca motto a fost preluat de la Constantin Stroe. Filosofie – cunoaşterea, comunicare. - Bucureşti: Lumina Lex, 2000, p.99.
2. Moles Abraham. Sociodinamica culturii. - Bucureşti: Ed. Ştiințifică, 1974, p.45 apud Tănase Alexandru. Cultură şi civilizație. - Bucureşti: Ed. Politică, 1977, p.19.
3. Hans-Georg Gadamer. Cultura şi cuvântul // Gadamer Hans-Gerg. Elogiul teoriei. Moştenirea Europei / Tr. de Octavian Nicolae şi Val. Panaitescu. - Iaşi: Polirom, 1999, p.23.
4. Citat după: Râmbu Nicolae. Tirania valorilor. Studii de filosofia culturii şi axiologie. - Bucureşti: Ed. Didactică şi Pedagogică, 2006, p.37.
5. A se vedea: Blaga Lucian. Opere. Vol.11. Trilogia culturii. - Bucureşti: Ed. Minerva, 1988, p.273.
6. Ibidem, p.270.
7. Ibidem, p.305.
8. Citat după: Rădulescu-Motru Constantin. Elemente de metafizică pe baza filosofiei kantiene. - Bucureşti: Editura casei şcoalelor, 1928, p.215.
9. Moles A. Sociodinamica culturii...p.57 apud Tănase Alexandru. Op.cit., p.20.
10. Ibidem, p.98.
11. A se vedea: Popper Karl R. Ştiința: probleme, scopuri, responsabilități // Popper Karl R., Mitul contextului / Tr. de Florin Lobonț şi Claudiu Mesaroş. - Bucureşti: Ed. Trei, 1998, p.112-148.
12. Maiorescu Titu. În contra direcție de astăzi în cultura română // Transilvania din 1 august 1868; Maiorescu Titu. Critice. - Chişinău: Ed. Hyperion, 1990, p.91.
13. A se vedea: Codreanu Theodor. Transmodernismul. - Iaşi: Ed. Junimea, 2005, p.42.
14. Rădulescu-Motru Constantin. Personalismul energetic şi alte scrieri. - Bucureşti: Ed. Eminescu, 1984, p.685.
15. A se vedea: Finkielkraut Alain. Le défaite de la pansée. - Paris: Gallimard, 1987, p.172, apud Codreanu Theodor. Op. cit., p.43.
16. Ibidem, p.176, apud Codreanu Theodor. Op.cit., p.43.
17. Citat după: Codreanu Theodor. Op.cit., p.42-43.
18. Maiorescu Titu. Op.cit., p.9.
19. Ibidem.
20. Ibidem, p.96.
21. Maiorescu Titu. Beția de cuvinte: Studiu de patologie literară // Maiorescu Titu. Op.cit., p.146.
22. Ibidem.
23. Patapievici Horia Roman. Despre idei şi blocaje. O modestă propunere de a regândi cultura română pornind de la ce îi lipseşte, fără a renunța la ceea ce, în aparență, îi prisoseşte. - Bucureşti: Ed. Humanitas, 2007, p.172.
24. Ibidem.

Prezentat la 26.11.2009

EVALUAREA PSIHOLOGISMELOR CULTURII INTELECTUALE: SCHIMBAREA SITUAȚIEI COGNITIVE

Valeriu PARNAVEL

Universitatea de Stat „Alecu Russo" din Bălți

The given article examines the varieties of psychologists in the European intellectual culture, having the aim to define the level and degree of the provoked consequences. Placing these consequences in the evidence allow to come to the conclusion that the dominant evaluation, which is completely negative, does not correspond to the reality and due to the last investigations needs to be revised and shortened.

În ultimii 150 de ani, în cultura intelectuală europeană se observă un proces consecvent, multilateral, ascendent şi influent, dar, în acelaşi timp, neunivoc, care a luat denumirea de psihologism. Discuțiile științifice asupra lui decurg cu indolență şi poartă un caracter ciclic: psihologism–antipsihologism. Prin urmare, în literatura de specialitate, psihologismul este evaluat divergent, dar, totodată, unilateral. În baza exagerărilor admise se identifică deseori cu psihologizarea şi de aceea este conceput ca fenomen vădit de abatere științifică, termenul dat utilizându-se, de obicei, ca etichetă a învinuirii curente sau în calitate de reproş [5, 6, 21]. Or, în cel mai bun caz, psihologismul este sesizat ca fenomen pozitiv, dar disparat şi fragmentar: psihologismul artistic, psihologismul teoriei literaturii şi cel estetic, psihologismul etnografic, lingvistic, sociologic, istoric, juridic, logic, geografic şi, într-un anumit sens, şi filosofic. Doar uneori psihologismul este evaluat ca un proces unitar, la nivel universal-culturologic, ca „... mişcare filosofico-metodologică a culturii intelectuale în plenitudine... pentru a demonstra locul şi semnificația deosebită a psihologiei în ea" [22].

Scopul articolului constă în a cristaliza şi dezvolta în continuare conceptul psihologismului în baza analizei surselor disponibile. Literatura de specialitate nu dispune de lucrări de sinteză, nici la nivel de cercetări monografice sau articole științifice asupra psihologismului ca fenomen integru, despre rolul şi însemnătatea lui în cultura intelectuală, deşi astfel de lucrări există la nivelul unor ştiințe concrete. Unele dintre ele pun în evidență particularități esențiale şi consecințe grăitoare de influență a psihologismului asupra lor. Selectarea şi sinteza particularităților comune pentru diverse domenii (durata existenței, gradul de răspândire, influența exercitată, extremitățile sau exagerările admise etc.) ar permite a elabora o viziune generală asupra rolului şi semnificației psihologismelor în cultura intelectuală.

Printre primele domenii științifice, unde **psihologismul** obține o formă proeminentă, a fost **etnografia**, care a contribuit la formarea unei ramuri noi de studiu – *etnopsihologia*. Fondatorii ei, germanii M.Lazarus şi H.Steinthal, lansează în 1860 ideile de bază ale etnopsihologiei, miezul ideatic al căreia revine conceptului de „spirit al poporului", care, în opinia lor, exprimă potrivirea psihică a indivizilor ce aparțin unei anumite națiuni. „Spiritul poporului" poate fi constatat în baza studiului comparativ al limbajului, mitologiei, moralității şi culturii. Arsenalul ideatic al ei îşi trage originea din şcoala mitologică a folcloristicii şi a ştiinței literaturii.

Evoluția conceptului de „spirit al poporului" are o continuare grăitoare. Către începutul sec. al XX-lea el este dezvoltat de W.Wundt, considerat „părintele psihologiei moderne", într-un vast studiu în zece volume *Psihologia popoarelor*. Ulterior temele „spiritul poporului", „sufletul colectiv", „psihologia popoarelor", firea psihologică a oricărei comunități etnice devine în sensul strict al cuvântului „molipsitoare" şi se elaborează pe larg în multe țări. Cu alte cuvinte, tematica în cauză obține un caracter internațional, fiind abordată pe larg, inclusiv şi în România [1, p.40-41, 51]. E cazul să observăm că acest proces a fost însoțit de unele exagerări şi extremități, care au condus la psihologizarea istoriei şi a fenomenelor sociale. O nouă abordare, care a depăşit limitele etnografiei, a fost conceptul spiritului şi mentalității primitive (F.Boas, L.Levy-Bruhl).

Psihologismul lingvistic apare în a doua jumătate a sec. al XIX-lea, perioadă de influență a psihologiei, a fost comună pentru multe discipline socioumanistice [5, 7, 15, 30]. Acest tip se caracterizează printr-o existență de scurtă durată şi un grad redus de răspândire, din cauza că a avut loc subiectivizarea fenomenelor lingvistice. Tezele fundamentale ale lingvisticii (originea, evoluția, esența limbajului şi vorbirii, corelația şi dezvoltarea limbii şi gândirii), întemeiate de şcolile precedente, au fost reinterpretate în baza psihologiei individuale şi asociative ce conducea la o autoizolare de societate şi de practica istorică. Relațiile complexe de reciprocitate dintre limbaj, conştiință şi realitate au fost substituite prin subiectivism, individualism, psihologie asociativă.

Astfel, această orientare a condus la apariția unor extremități. Spre exemplu, H.Steinthal identifica deseori limbajul cu gândirea, categoriile psihologice cu cele gramaticale. Această modalitate de abordare punea în relief raportul limbajului cu vorbitorul, actele de vorbire a limbajului viu, semnificația cuvântului şi propoziției etc. şi astfel scotea în evidență fenomenele lingvistice din punctul de vedere al psihologiei vorbitorilor. Acest tip de psihologism nu s-a soldat cu o influență considerabilă asupra lingvisticii, dar a contribuit în mod indirect la apariția *etnopsihologiei* şi – prin câteva stadii intermediare – a *psiholingvisticii.* Actualmente acest domeniu de studiu s-a instituționalizat prin multiple mijloace: asociații internaționale, reviste științifice, volume şi articole, cursuri universitare, grupuri şi centre de cercetare [8].

Astăzi **psihologismul artistic** nu are definiții riguroase, deoarece rămân incerte şi controversate multe chestiuni. Totodată, s-au întreprins tentative de a-l separa de fenomenele similare din teoria literaturii şi estetică. Prin el se subînțelege formarea modalității de reprezentare a personajelor literare, arta analizei psihologice a omului şi reproducerea similară a caracterului uman, principiul estetic fundamental, elaborarea modurilor şi formelor de întruchipare şi dezvăluire a psihologiei omului [10, p.12, 13; 11, p.39-40]. În această ordine de idei, psihologismul artistic este considerat cel mai important mijloc de cunoaştere artistică a omului, obiectivul ei artistico-estetic, o realizare epocală a literaturii. În opinia cercetătorilor, analiza psihologică, ca un indice al dezvoltării artistice a omenirii, s-a format treptat. Deci, psihologismul artistic nu poate fi conceput ca o cerință abstract-normativă, ci reprezintă un fenomen istoric şi cere o abordare istorică. Pe parcursul dezvoltării literaturii pot fi observate „fluxuri" şi „refluxuri" ale atenției față de psihologismul artistic şi doar în sec. al XIX-lea el devine un sistem, atingând apogeul său în literatura rusă [10, 11]. O manifestare specifică a influenței şi semnificației acestui tip de psihologism poate fi considerat faptul apariției *varietății psihologice* a romanului, piesei de teatru, detectivului etc. Astăzi atenuarea, refuzul sau dispariția psihologismului din literatura artistică se percepe ca o simplificare, o decădere a ei [14].

Constituirea **psihologismului în teoria literaturii şi estetică** se raportează la anii 80-90 ai sec. al XIX-lea şi reflectă procesul similar din literatura artistică, precum şi *cotitura comună* a sociologiei, filosofiei, lingvisticii etc. spre fenomenul în cauză [2, 6, 18, 23, 28]. Pătrunderea lui în teoria literaturii şi estetică a scos în evidență aspectul psihologic al creației şi perceperii operei artistice, deosebirii dintre gândirea științifică şi cea artistică etc. Totodată, infiltrarea psihologismului a scos în relief un câmp destul de vast de probleme care s-au ramificat şi formează în etapa actuală un şir de domenii relativ independente de investigație: psihologia artei, psihologia creației, psihologia măiestriei (autorului), psihologia percepției (operei artistice), psihologia reproducerii caracterului uman, care s-au soldat cu rezultate apreciabile şi au generat apariția unui număr impunător de opere literare. Prin urmare, putem conchide că răspândirea psihologismului în aceste domenii are o influență benefică, poartă un caracter constant.

Totodată, psihologismul estetic şi cel al teoriei literaturii cunoaşte unele abateri şi extremități. Spre exemplu, creația artistică era concepută ca un proces de sublimare a emoțiilor, sentimentelor şi frământărilor autorului în imagini, pe când dezvoltarea istorică a artei, determinarea ei socială trecea pe planul al doilea, având loc subestimarea dinamicii istorice a artei [30]. Odată cu trecerea timpului, exagerarea factorului psihologic în aceste ştiințe se înfruntă, iar temele abordate în baza lui devin direcții autonome sau părți componente şi se elaborează în continuare în temeiul altor idei şi orientări. Deci, psihologismul a condus la constituirea în estetică şi în teoria literaturii a câtorva domenii noi de studiu, care astăzi sunt considerate arsenale imprescriptibile ale lor.

Psihologismul sociologic, în comparație cu celelalte tipuri ale psihologismului, cunoaşte o elaborare destul de îndelungată, accelerată şi impresionantă [1, 17, 29]. El există mai mult de o sută de ani rămânând şi astăzi o direcție investigatoare de perspectivă. Psihologismul sociologic apare ca o tentativă de a depăşi criza sociologiei pozitiviste (a lui A.Comte şi H.Spenser), a devenit astăzi orientarea dominantă şi influentă a gândirii sociologice occidentale. Dezvoltarea lui impresionează prin numărul impunător de nume, scara de cercetări, varietăți de investigații, concepte, direcții, modalități şi niveluri de abordare, rezultate direct aplicative în diferite domenii, statut internațional, facultăți de psihosociologie, publicații periodice etc. Totodată, psihologismul sociologic rămâne o formațiune științifică destul de controversată, neunivocă şi contradictorie. Începuturile şi etapele lui de dezvoltare sunt controversate, starea de lucru a psihologismului sociologic este pluralistă şi eclectică. Odată cu rezultatele pozitive, el posedă modele reducționiste, ce au provocat o critică justificată şi o atitudine dură față de el. Putem constata şi faptul că lipseşte o teorie psihosociologică universală şi adecvată. El nu posedă o desemnare terminologică unică şi definitivă, deoarece sunt folosite un şir de denumiri, precum: şcoala psihologică din sociologie, psihologismul în sociologie, idei psihologice în sociologie, psiho-

sociologie, curent psihologic în sociologie. Situaţia în cauză reflectă caracterul complex şi neunivoc al elaborării psihologismului sociologic, dar rămâne cert faptul că el constituie un eveniment remarcabil al istoriei gândirii sociale în epoca modernă şi contemporană [17, p.190].

Consecinţe destul de profunde şi pozitive a provocat **psihologismul în ştiinţa istorică** [3, 4, 9, 12, 16, 19, 20] unde s-a conştientizat faptul că modelele explicative existente ale istoriei, care reliefau aspectele economice şi sociale, reduceau formaţiile spirituale la motive materiale şi interese sociale sau de clasă, erau insuficiente, deoarece omul ca atare dispărea, se dizolvă în faptele economice şi sociale şi a devenit firesc şi faptul că era necesar de a perfecţiona sau remodifica modelul explicativ al istoriei, plasând factorul ei spiritual la locul cuvenit. Procesul conceperii acestor fenomene posedă exemple convingătoare de materializare prin apariţia unor noi şcoli istorice (*Şcoala de la Annales*, M.Bloch, L.Febvre, J. Le Goff, R.Mandrou), orientări social-psihologice ale studiului istoric (E.Erikson, fondatorul *Institutului de Psihoistorie*, USA, B.Porşnev, istoric sovietic, medievist, *iniţiatorul paleopsihologiei*), metodologie şi terminologie corespunzătoare (*conceptul de mentalitate*), noi nume celebre (I.Huizinga, H.Wallon).

Direcţia în cauză a procesului istoric, analizată ca un fapt izolat, poate fi apreciată ca un fenomen întâmplător. Dar dacă ea este examinată din punctul de vedere al evoluţiei modelelor explicative ale istoriei, apoi procesul descris mai sus reprezintă o parte componentă, un fenomen legic al lor. Epoca Renaşterii şi mai ales secolele următoare, XVII şi XVIII, accelerează esenţial politica şi ştiinţa ei, care se răsfrânge nemijlocit asupra ştiinţei istorice. F.Voltaire, simbolul şi spiritul sec. al XVIII-lea, reformează modelul explicativ existent al istoriei cu unul principial nou, istoria regilor, stabilită în antichitate, devine istorie politică. Dar ştiinţa socială a sec. XIX-XX progresează şi înaintează pe primul plan economia şi sociologia. Ele, la rândul lor, conduc la o nouă reformare a modelului explicativ al istoriei, care pune în valoare, în relief deja motivele materiale, interesele sociale şi de clasă. Dezvoltarea furtunoasă a psihologiei în sec. al XX-lea contribuie la înfiriparea unui model explicativ mai fin, mai aproape de om, care şi este exprimat de psihologismul istoric. Bineînţeles, modelul explicativ abia înjghebat este departe de desăvârşire, dar în aceat caz rămâne important faptul căutării unor mijloace care a demarat.

Pătrunderea **psihologismului în filosofia occidentală** se manifestă prin apariţia unor orientări, obiectul de studiu al cărora devin diverse fenomene spirituale ale omului şi societăţii: faptele conştiinţei ca atare (fenomenologia), metoda interpretării fenomenelor culturii spirituale (hermeneutica), subconştientul şi inconştientul în om şi cultură (freudism şi neofreudism), frământările omului cu privire la existenţa sa în lume (existenţialism), asigurarea socială a potenţelor creative ale personalităţii (personalism), logica şi limbajul ştiinţei (neopozitivism), dezvoltarea cunoaşterii ştiinţifice (postpozitivism), structura şi funcţionarea diverselor fenomene spirituale: mit, poveste, gândire primitivă etc. (structuralism).

În contextul dat, este cazul să observăm două tentative similare ale filosofiei marxiste: conceptul lui G.Plehanov şi concepţia structurii conştiinţei sociale a filosofiei sovietice. G.Plehanov tindea să creeze în baza filosofiei marxiste o metodologie pentru studierea fenomenelor spirituale ale societăţii. Locul central şi rolul determinant în această concepţie îi revenea termenului „psihologie socială". Concepţia în cauză este puţin cunoscută, deoarece la timpul său ea a fost evaluată de V.Lenin neadecvat, ca *politic greşită*, ce a stopat răspândirea ei.

Concepţia filosofiei sovietice despre structura conştiinţei sociale reprezintă o tentativă de a elabora o metodologie de studiu a vieţii spirituale a societăţii. Temeiul ideatic al concepţiei în cauză îl constituie o unire eronată a două noţiuni, ce desemnează titlul doctrinei. Din păcate, eroarea ce ţine de îmbinarea acestor noţiuni era împărtăşită şi de comunitatea academică, ce a asigurat concepţiei structurii conştiinţei sociale o atitudine binevoitoare, o răspândire largă, o critică superficială şi fragmentară. Totuşi, critica ştiinţifică a pus în evidenţă, a nominalizat majoritatea lipsurilor concepţiei în cauză şi astfel s-a apropiat nemijlocit de dezvăluirea erorii admise. Dar lipsa unei analize sistematice şi exhaustice a temeiului ideatic eronat determină şi astăzi o reproducere episodică a modului de abordare şi a unor teze ale acestei concepţii.

Investigaţiile psihologice întreprinse în logică au avut o rezonanţă negativă, care se menţine până astăzi şi, concomitent, au provocat o orientare opusă – *antipsihologismul logic* [24, 25]. Cât priveşte **psihologismul geografic**, apoi el abia se înfiripă, ce determină lipsa datelor ştiinţifice necesare [11].

Interpretarea psihologică a dreptului are câteva varietăţi. Ele au apărut la hotarul sec. XIX-XX–înc. sec. al XX-lea, care interpretau unele probleme teoretice ale lui în mod netradiţional şi a stârnit un răsunet viu, a provocat şi o critică justificată, care a limitat răspândirea acestei modalităţii de abordare a dreptului.

Una dintre cele mai originale concepții îi aparține lui L.Petragițki (1837-1931), profesor la facultatea de Drept a Universității din Sankt Petersburg [26, 27].

Analiza varietăților psihologismului permite a fixa o situație cognitivă opusă celei expuse în ghidurile enciclopedice, care constă în identificarea psihologismului ca atare doar cu extremități, abateri, exagerări. Prin urmare, dezvoltarea lui cunoaşte numeroase fenomene productive şi pozitive, care astfel indică vădit depăşirea situației consemnate. Deci, evaluarea psihologismului ca totalmente negativ nu mai corespunde realității, evaluarea negativă de cândva poate fi admisă astăzi doar selectiv. Astfel, este evident faptul că este necesară o revizuire a concepției cu privire la rolul şi semnificația psihologismului în cultura intelectuală.

Majoritatea varietăților psihologismului posedă o multitudine de efecte pozitive la care nu se va renunța, deoarece ele au devenit părți sau/şi particularități imprescriptibile. Spre exemplu, noi varietăți de genuri ale literaturii artistice, noi domenii şi modalități de studiu științific şi reprezentare artistică, noi şcoli, orientări în istorie, sociologie, lingvistică. Atenuarea, refuzul sau dispariția factorului psihologic în aceste domenii poate fi percepută ca o simplificare, o decădere a lor. Astfel, restituirea nivelului sau poziției inițiale, *prepsihologice*, de dezvoltare a activităților consemnate este imposibilă. Deci, ştiința, arta, practica se vor dezvolta în continuare doar în baza şi ținând seama de schimbările provocate de psihologism. Prin urmare, psihologismele existente indică realmente *cotitura culturii intelectuale europene care a obținut un caracter ireversibil*. În pofida extremităților şi exagerărilor admise, cotitura consemnată nu are o direcție inversă.

Concluzia finală ține de inadmisibilitatea evaluării complet negative a psihologismului ca atare. Semnificația generală a diverselor tipuri de psihologisme analizate constă în răspândirea largă a factorului psihologic în analiza diverselor fenomene intelectuale, contribuind astfel la îmbogățirea şi aprofundarea lor. Consecințele lui pentru cultura intelectuală sunt în linii generale profunde, productive şi ireversibile. Prin urmare, nu poate fi admisă şi/sau considerată corectă situația cognitivă, când evaluarea psihologismului ca atare rămâne totalmente negativă.

Un lucru este cert, apariția curentului psihologic a condus la formarea unui domeniu nou de investigare ştiințifică – *dezvoltarea spirituală a societății*, care va avansa ştiințele socioumanistice la o treaptă nouă de dezvoltare, pe motiv că au fost create premisele necesare.

Referințe:

1. Chelcea S. Un secol de cercetări psihosociologice: 1897-1997. - Iaşi: Polirom, 2002. - 232 p.
2. Croce B. Psihologismul estetic şi alte orientări recente // Croce B. Estetica: Privită ca ştiință a expresiei şi lingvistică generală: în 2 părți, prt. 2: Istorie. - Iaşi: Ed. Moldova, 1996, p.440-475.
3. Huizinga J. Amurgul evului mediu: Studii despre formele de viață şi de gîndire din sec. al XIV-lea şi al XV-lea în Franța şi în Țările de Jos. - Bucureşti: Ed. Univers, 1970. - 586 p.
4. Nicoară Simona, Nicoară Toader. Mentalități colective şi imaginar social: Istoria şi noile paradigme ale cunoaşterii. - Cluj-Napoca: Ed. Presa Universitară Clujeană, 1996. - 265 p.
5. Psihologism // Dicționar enciclopedic ilustrat. - Bucureşti: Ed. Cartier, 1999, p.814.
6. Psihologism // Mic dicționar enciclopedic. - Bucureşti: Ed. Enciclopedică, 2005, p.1145.
7. Psihologismul lingvistic // Graur Al., Wald L. Scurtă istorie a lingvisticii. Ed. a 2-a rev. şi adăugită. - Bucureşti: Ed. Ştiințifică, 1965, p.52-58.
8. Slama-Cazacu T. Psiholingvistica – o ştiință a comunicării. - Bucureşti: Ed. ALL Educațional, 1999. - 825 p.
9. Гуревич А.Я. История и психология // Психологический журнал. - 1991. - Т.12. - №4. - С.3-15.
10. Душков В.А. География и психология: Подход к проблемам. - Москва: Мысль, 1987. - 288 с.
11. Иезуитов А.Б. Проблемы психологизма в эстетике и литературе // Проблемы психологизма в советской литературе. - Ленинград: Наука, 1970, с.39-57.
12. История и психология / Под ред. Б.Ф. Поршнева и Л.И. Анцыферовой. - Москва: Наука, 1971. - 384 с.
13. Компанеец В.В. Художественный психологизм как проблема исследования // Компанеец В. Художественный психологизм в советской литературе: 1920-е годы. - Ленинград: Наука, 1980, с.9-30.
14. Колобаева Л. «Никакой психологии», или фантастика психологии? (О перспективах психологизма в русской литературе нашего века) // Вопросы литературы. - 1999, март-апрель. - С.3-20.
15. Кондрашев Н.А. Психологизм в языкознании // Кондрашев Н.А. История лингвистических учений. - Москва: Просвещение, 1979, с.63-66.
16. Лопухов Б.Р. Духовные факторы в истории // Всеобщая история: Дискуссии, новые подходы. Вып. 1. - Москва: Наука, 1982, с.64-74.
17. Овчаренко В.И., Грицанов А.А. Социологический психологизм: Критический анализ. - Минск: Вышэйшая школа, 1990. - 203 с.

18. Осьмаков Н.В. Психологическое направление в русском литературоведении: Д.Н. Овсянико-Куликовский. - Москва: Просвещение, 1981. - 160 с.
19. Поршнев Б.Ф. О начале человеческой истории: Проблемы палеопсихологии. - Москва: Мысль, 1974. - 487 с.
20. Поршнев Б.Ф. Социальная психология и история. Изд. 2-ое, доп. и исп. - Москва: Наука, 1979. - 232 с.
21. Психологизм // Ребер Артур. Большой психологический словарь. The penguin. В 2-х т. - Москва: Вече АСТ, 2000, т.2, с.146.
22. Психологизм // Словарь философских терминов. / Под науч. ред. проф. В.Г. Кузнецова. - Москва: ИНФРА-М, 2005, с.458-460.
23. Психологизм в литературе // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Российская АН. ИНИОН. Москва: НПК «Интелвак», 2001, с.834-835.
24. Психологизм в логике // Кондаков Н.И. Логический словарь. - Москва: Наука, 1971, с.433.
25. Психологизм в логике // Словарь философских терминов, с.459-460.
26. Психологическая теория права Л.И. Петражицкого //История политических и правовых учений: Учебник / Под общей ред. В.С. Нерсесянца. - Москва: Изд-во НОРМА–ИНФРА, 2000, с.308-312.
27. Психологическая теория права Л.И. Петражицкого //История политических и правовых учений: Учебник / Под ред. О.Э. Лейста. - Москва: Изд-во «Зерцало», 2000, с.607-610.
28. Психологическая школа в литературоведении // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Российская АН. ИНИОН. - Москва: НПК «Интелвак», 2001, с.836.
29. Психологическое направление в социологии // Современная западная социология: Словарь. - Москва: Политиздат, 1990, с.279-280.
30. Психологическое направление в языкознании // Лингвистический энциклопедический словарь. - Москва: Советская энциклопедия, 1990, с.405-406.

Prezentat la 24.12.2009

STUDIA UNIVERSITATIS
Revistă științifică a Universității de Stat din Moldova, 2009, nr.10(30)

СОВРЕМЕННЫЙ ВЗГЛЯД
НА «ПЯТИЧЛЕННУЮ ФОРМУЛУ» Г.В. ПЛЕХАНОВА

ВалериуМПАРНАВЕЛ

Бэлцкий государственный университет им. Алеку Руссо

Articolul dezvoltă teza că ideile filosofice ale teoreticianului G.Plehanov, cunoscute ca „formula cu cinci elemente", au fost evaluate de contemporanul său Lenin nu în fondul problemei, ci politic. Această critică neautorizată a contribuit la faptul că ideile consemnate au fost date uitării pe nemeritate. Concepția lui Plehanov prezintă interes pentru investigațiile problemelor de bază ale dezvoltării spirituale a societății prin motivul său, modul de abordare şi soluționare şi merită de a fi inclusă în circuitul științific al căutărilor nominalizate.

The article puts forward the idea that the philosophical concepts of G.Plehanov, the theorist, which are known under the title 'Five – Member Formula', have been inappropriately appreciated and forgotten by the contemporaries. G. Plehanov's conception presents a great interest for the modern research on the fundamental questions on a society's spiritual development through motive, conception, solution made and is worth including in the scientific operation of analogous studies.

В творчестве Г.В. Плеханова «рассыпаны» идеи, которые впоследствии объединили названием «пятичленной формулы» («пятичленки»). Они касаются методологии изучения краеугольных проблем духовного развития общества и примечательны сегодня мотивами и замыслами, аналогичными современным поискам. Но ввиду неправомерно негативной оценки, эти разработки остались неосмысленными, малоизвестными и выпали из совокупности исследований по вопросам духовного развития общества.

В свое время Ленин оценил эту концепцию Плеханова политически, не по существу дела, назвав ее ошибочной и практически вредной, видя в ней только неприемлемую для партийной работы большевиков интерпретацию социологической теории Маркса, а вовсе не исследовательский вариант решения краеугольных проблем духовного развития общества. Советская философия восприняла это негативное отношение как аксиому, придав ей исчерпывающее значение, вследствие чего другой концепции, кроме ленинской, не выработала. Итак, полагаемая в таких случаях процедура научного анализа данной концепции как варианта исследований краеугольных сторон духовного развития общества не имела места. Иными словами, налицо проблемная познавательная ситуация: утвердившаяся негативная оценка представляется неправомерной, поскольку ее замысел и способ решения не были разведены и оценены раздельно, ее осмысление было отсрочено, а современные поиски и вовсе проигнорированы.

Подобная незавершенность познавательной ситуации предполагает осуществление невыполненных процедур. Итак, задача нашего исследования – воссоздание исторических условий, в которых складывалась «пятичленная формула», воспроизведение аргументации ее негативной оценки современниками, реконструкция замысла и предлагаемого способа решения проблем духовного развития общества и их раздельный анализ с целью составить предметную и объективную характеристику «пятичленной формулы», обратить внимание на современный характер мотивов Плеханова, ввести его концепции в научный оборот.

Творческая деятельность Плеханова проходила на рубеже XIX-XX вв. и совпала с активной фазой процесса дифференциации и интеграции наук, поворотом интеллектуальной культуры Запада к психологизму. В эту пору заметно возрастает число научных исследований процессов и явлений духовной истории общества, западная философия выдвигает множество теоретических вопросов о духовном. Марксистская философия того времени также не остается в стороне от этого процесса: возникают дискуссии о взаимовлиянии экономики и идеологии, о методологических возможностях марксистского учения в его объяснении, выдвигаются вульгарно-социологические и экономико-материалистические интерпретации духовных процессов общества.

Работы Плеханова, содержащие идеи о духовном развитии общества, носят полемический характер, что прямо указывает на былую остроту предмета обсуждения. Но несмотря на полемический стиль изложения, многие его идеи сформулированы ёмко, созвучны современным поискам и выглядят

программными. К примеру: «Научная история духовного развития человечества должна быть еще целиком написана. Пока в этой области нам приходится довольствоваться более или менее остроумными гипотезами» [1, с. 159]. Или: «…если материализм не хочет оставаться односторонним, как до сих пор; если он не хочет изменять своему собственному принципу постоянным возвращением к идеалистическим воззрениям; если он не хочет тем самым признать идеализм более сильным в определенной области, он должен дать материалистическое объяснение всем сторонам человеческой жизни. Субъективная сторона этой жизни и есть как раз психологическая сторона, «человеческий дух», чувства и идеи людей» [1, с.171].

Эти отрывки указывают на исходный принцип обдумываемой теории о духовной истории общества, а именно – на необходимость материалистического подхода. О других основополагающих сторонах намечаемой работы можно будет заключить из анализа ситуации, в которой оказался Плеханов при изучении конкретных вопросов духовного развития общества. При этом, он осуществил множество изысканий в области истории философии, религии, литературы, живописи, политики и проч., в ходе которых выявилась ограниченность марксистского метода в объяснении конкретно-исторической специфики, состояния или формы духовных образований определяющим влиянием экономики: «Чтобы понять историю научной мысли или историю искусства в данной стране, недостаточно знать её экономию» [2, с.247]. Или: «В области идеологий многие явления могут быть только косвенным образом объяснены влиянием экономического движения. Это очень часто забывают не только противники, но и сторонники исторической теории Маркса» [1, с.176]. Более обстоятельный отрывок чётче передает сложность исследовательской проблемы: «В первобытном обществе, не знающем разделения на классы, производительная деятельность человека непосредственно влияет на его миросозерцание и на его эстетический вкус. Орнаментика берет свои мотивы у техники, а пляска… нередко ограничивается простым воспроизведением производительного процесса…. Но в обществе, разделенном на классы, непосредственное влияние этой деятельности на идеологию становится гораздо менее заметным. Оно и понятно. Если, например, один из видов пляски у австралийской женщины–туземки воспроизводит работу собирания ею кореньев, то само собою разумеется, что ни один из тех изящных танцев, которыми развлекались, например, французские светские красавицы XVIII в., не мог быть изображением производительного труда этих дам, ибо никаким производительным трудом они и не занимались, отдаваясь преимущественно «науке страсти нежной». Чтобы понять танец австралийской туземки, достаточно знать, какую роль играет собирание женщинами корней дикорастущих растений в жизни австралийского племени. А чтобы понять, скажем, менуэт, совершенно недостаточно знания экономики Франции XVIII столетия. Тут нам приходится иметь дело с танцем, выражающим собою психологию непроизводительного класса. Психологией этого рода объясняется огромное большинство «обычаев и приличий» так называемого порядочного общества. Стало быть, экономический «фактор» уступает здесь честь и место психологическому. Но появление непроизводительных классов в обществе есть продукт его экономического развития. Значит, экономический «фактор» вполне сохраняет свое преобладающее значение, даже и уступая честь и место другим» [3, с.171-172].

Приведенные выше фрагменты позволяют сделать ряд новых заключений. Плеханова интересует подход, который обеспечивал бы *конкретно-историческое рассмотрение* многообразия, специфики или состояния духовных явлений, а имеющийся в марксистской философии метод пригоден указать только на *общие места* истории идеологии, верен для нее лишь в *конечном счете.* Иными словами, он осознает, что марксистская философия не обладает интересующим его методом [4, с.201]. Такое положение дел подтверждается и распространением в ней экономико-материалистической и вульгарно-социологической интерпретаций духовных процессов общества, о чем с сожалением отмечал и сам Энгельс. Таким образом, Плеханов оказался в ситуации, вынуждающей его самостоятельно доработать метод исследования, признаваемый им правильным лишь в общем виде.

Таким методом и стала выработанная Плехановым «пятичленная формула». Она получена им путем логического свéдения содержания социологического учения Маркса до четырех элементов (членов), расположенных, как известно, в порядке определяемости: производительные силы определяют производственные отношения, последние – надстройку, а она – идеологию или идеологические формы (в современной терминологии – формы общественного сознания). Он дополнил эту формулу пятым элементом (членом) – общественной психологией, поместив ее между надстройкой и формами общественного

сознания [1, с.171, 3, с.179-180]. Итак, теоретически новым в социологическом учении Маркса явилось введение Плехановым дополнительного звена – «общественной психологии». Но так как данная система понятий Маркса построена по принципу определяемости, то и термин «общественная психология» приобретал такой же статус, который трактуется как элемент, что определяется надстройкой, и в свою очередь определяет идеологические формы. Но именно этот момент и стал камнем преткновения. По мнению Ленина, из «пятичленки» Плеханова политически следовало, что необходимость соединения рабочего движения с учением Маркса отпадает, поскольку рабочие массы и сами в состоянии выработать идеологию на основе своей общественной психологии. Следовательно, такие идеи ставили под сомнение концепцию Ленина о необходимости партии нового типа и ее функциях. Итак, интерпретация «пятичленки» в подобном ключе и стала основанием для классификации ее ошибочной. Но в таком случае налицо подмена основания оценки. Эта концепция, задуманная как способ решения проблем духовного развития общества, оценивалась по не свойственному ей основанию – как политическая трактовка социологической теории Маркса.

Здесь уместно обратить внимание и на глубокое расхождение в понимании двух видных русских деятелей термина «идеология». Плеханов следовал толкованию французских просветителей XVIII в., обозначавших таким образом учение о роли идей в обществе и их совокупность. Ленин же понимал идеологию в современном, зауженном смысле – как систему взглядов определенного класса, партии, государства и т.п. Но и такое расхождение не учитывалось. В итоге возобладала негативная оценка «пятичленки», что печальным образом и сказалось на ее судьбе в советский период. Это проявляется в отсутствии работ, анализирующих её как вариант решения краеугольных вопросов духовного развития общества. Следовательно, политическая оценка не приблизила к ее изучению, а фактически перечеркнула этот замысел на корню.

Согласно объявленной схеме анализа, оценку концепции Плеханова следует производить раздельно как замысел и как способ решения, но полемический стиль изложения данных вопросов обусловил отсутствие авторского описания замысла. Поэтому далее предпримем попытку реконструировать эту концепцию.

«Пятичленка» как постановка вопроса или как замысел представляет собой очередную в лоне марксистской философии попытку *теоретически* сформулировать краеугольные вопросы духовного развития общества. Вместе с тем замысел Плеханова отличается от уже упомянутых социологизаторских и экономико-материалистических решений. Он осознает необходимость создания особой, *духовной истории общества*, или в терминологии его времени – истории идеологии. Определённо, что эту историю следует создавать на базе *материалистического изучения* духовных процессов общества. Определен также главный аспект исследования – конкретно-исторический. И главное, Плеханов намеренно избегает экономизации и социологизации духовных явлений общества, осознание ошибочности которых делает честь философу. Всем этим и объясняется его внесение в известную систему понятий Маркса дополнительного элемента – общественной психологии. Это нововведение позволило ему избежать экономизации и социологизации духовных явлений общества. Одновременно с этим общественная психология – это основа, позволяющая их объединить, и содержание, что придает форму, определяет состояние и специфику духовных явлений общества. Основанием для выделения отмеченных выше особенностей замысла может служить ряд новых фрагментов из произведений Плеханова: «Чтобы понять историю научной мысли или историю искусства в данной стране, недостаточно знать ее экономию. Надо от экономии уметь перейти к <u>общественной</u> психологии, без внимательного изучения и понимания которой невозможно материалистическое объяснение истории идеологии... Нет ни одного исторического факта, который своим происхождением не был бы обязан общественной экономии; но не менее верно и то, что нет ни одного исторического факта, которому не предшествовало бы, которого не сопровождало бы и за которым не следовало бы известное состояние сознания. Отсюда – огромная важность общественной психологии. Если с нею необходимо считаться уже в истории права и политических учреждений, то без нее нельзя сделать ни шагу в истории литературы, искусства, философии и пр.» [2, с.247-248]. Или: «Что все идеологии имеют один общий корень – <u>психологию данной эпохи,</u> это понять нетрудно, и в этом убедится всякий, кто хоть бегло ознакомится с фактами. Укажем для примера хоть на французский романтизм. В.Гюго, Э. Делакруа и Г. Берлиоз работали в трех совершенно различных областях искусства. И все они были довольно далеки друг другу. По крайней мере, Гюго

не любил музыки, а Делакруа пренебрежительно относился к музыкантам-романтикам. И все-таки этих трех замечательных людей справедливо называют романтической троицей. В их произведениях отразилась одна и та же психология» [3, с.180].

Описание выработки способа решения завершается его анализом и оценкой. Это предполагает рассмотрение «пятичленки» как определенной системы понятийных средств на предмет их достаточности, адекватности и обоснованности использования.

Центральным элементом «пятичленной формулы» является общественная психология. Но в описании Плеханова она предстает образованием теоретически не ясным и содержательно малообоснованным, ибо порождает больше вопросов, чем предоставляет ответов. Первый среди них – каким образом и на каком основании общественная психология, за которой к тому времени утвердился статус и повседневной (психологической) реальности, преобразуется при неизменном содержании в принцип или определяющий фактор всего многообразия духовных явлений? Также не ясно, как он мог объяснять особенности и форму упомянутого им танца менуэт или творчества Берлиоза, Делакруа и Гюго с помощью понятий материалистического понимания истории, сочетая их с общественной психологией. Ведь очевидно, что если «пятичленка» представляет собой методологию теоретического уровня, то читатель вправе ожидать и результата такого же качества и уровня. Но подобное, к сожалению, не наблюдается. Наоборот, при наличии якобы теоретического способа решения Плеханов постоянно оперирует примерами. Таким образом, исследование особенностей духовных явлений, стиль доказательств носит не теоретический, а скорее остенсивный характер, то есть полностью заменен оперированием примерами.

Как можно заметить, Плеханов неоправданно наделил общественную психологию универсальным по отношению к духовным явлениям охватом. Но явления науки, морали, политики, философии, религии, искусства вполне естественно и адекватно называть образованиями духовными и недостаточно, даже некорректно – психологическими. Причина – неравнозначность обозначения, лишь частичное объяснение специфики перечисленных духовных явлений с позиции общественной психологии. Этот пример прямо указывает на узость общественной психологии, используемой в качестве универсального средства охвата и оценки духовных явлений. Таким образом, основная слабость предлагаемого решения видится в неадекватности, недостаточности и необоснованности использования термина «общественная психология» для очерченных автором целей.

Вместе с тем общая оценка «пятичленной формулы» не может быть негативной и однозначной. Наоборот, данная концепция без преувеличения представляется явлением актуальным, побуждающим к размышлению и поиску. Конечно, предлагаемый Плехановым способ решения краеугольных вопросов духовного развития общества вызывает сомнение и выглядит наивным. Он попытался решить грандиозную проблему, каковой является историческая сфера духовного развития общества, путем простого введения в известную систему понятий дополнительного термина, путем, который, мягко говоря, вызывает улыбку. Между формулой материалистического понимания истории и феноменом духовного развития общества пролегает внушительных размеров пространство, которое можно освоить только созданием специального и, видимо, многоуровневого учения, а не посредством разового акта, наивного введения одного–единственного термина. Но несоответствующий способ решения не может перечеркнуть или ставить под сомнение постановку вопроса. Его следует сохранить и развивать далее, при этом искать новый, адекватный масштабу и сложности способ решения.

Решение Плеханова о введении дополнительного термина зиждется на неявной и ошибочной посылке о том, что *наличные в философии понятийные средства приемлемы и достаточны* для изучения духовного развития общества. Только этим и можно объяснить его подход, выражающийся в том, что при соответствующей потребности их достаточно либо несколько модифицировать, либо дополнить или комбинировать. Вместе с тем в акте введения им в систему понятий Маркса дополнительного термина содержится рациональная идея (или догадка) о необходимости общего для всех социально-духовных явлений основания или принципа. Выработка таковых позволила бы одновременно объединить их, обеспечила бы материалистическое толкование, объясняла бы форму, специфику и конкретно-историческое содержание духовных явлений. Другая актуальная идея «пятичленной формулы» – необходимость увязывания философских поисков в решении краеугольных вопросов духовного развития общества с аналогичными поисками в конкретных науках.

Итак, можно заключить, что эта формула представляет собой любопытный, заслуживающий внимания опыт и случай исследования краеугольных вопросов духовного развития общества, предоставляя материал для размышления и дискуссий.

Литература:

1. Очерки по истории материализма // Плеханов Г.В. Избранные философские произведения: В 5-ти тт. Т.2. - Москва: Госполитиздат, 1956, с.33-194.
2. О материалистическом понимании истории // Плеханов Г.В. Избранные философские произведения. Т.2, с.236-266.
3. Основные вопросы марксизма // Плеханов Г.В. Избранные философские произведения. В 5-ти тт. Т.3. - Москва: Госполитиздат, 1957, с.124-196.
4. Двадцать пятая годовщина смерти К. Маркса // Плеханов Г.В. Избранные философские произведения. Т.3, с.197-201.

Prezentat la 24.12.2009

NATURPHILOSOPHIE LA FREUD

Arina ANTOCI

Universitatea Agrară de Stat din Moldova

Freud inquiries are emphasizing the expediency of extrapolation of methods of natural sciences on subjects and phenomena of spirit. This expediency consists of formation of an opportunity of revealing objective and natural that up to recent was considered absolutely subjective and idiomatic. The present article explores the dimensions of Freudian theory and helps to better understand the challenges of psychoanalysis explorations of human nature.

După Freud… nu vom înțelege această formulă ca pe o constatare că Freud este „depăşit"; dacă trebuie să facem o constatare, ea ar invita nu la depăşire, ci la lectură. Căci, în Franța cel puțin, Freud a fost cunoscut, vreme îndelungată, mai ales prin intermediul opozanților săi: începând cu insulta şi sarcasmul, continuând cu grija de a alege grâul de neghină şi sfârşind cu acceptarea, dublată însă de intenție explicită de reformă (spunem ca filosofi, ceea ce Freud, nedesprins de o inocență învechită, voia să spună). Chiar printre psihanalişti, fidelitatea proclamată nu era întotdeauna fără echivoc: de exemplu, o manieră de a-l refuza pe Freud a fost denunțarea sau punerea între paranteze a pasiunii lui speculative şi limitarea aportului său la o tehnică terapeutică, aceasta fiind izolată astfel în cadrul unui limbaj tot mai ermetic care făcea ilizibilă, la acea vreme, literatura psihanalitică. Lucrurile s-au schimbat: de câțiva ani încoace, edificiul şi persoana lui Freud încep să îşi recapete statura.

Dar nu trebuie să uităm această reticență. Dacă a fost nevoie de atâta timp pentru ca descoperirea freudiană să nu mai fie negată sau minimalizată, să nu mai fie deformată pentru a merita acceptarea de către filosofi şi să fie recunoscută în sensul descentrării în care s-a plasat Freud de la bun început, aceasta reprezintă un fapt suficient de masiv pentru a nu-i ignora semnificația, chiar dacă ne se mai află în prim-plan. Cu atât mai mult cu cât destinul opus în aparență, cel de entuziasmare, de adoptare imediată în cadrul ideologiei, aşa cum l-au constatat mulți observatori în SUA, face figura de destin complementar. Într-adevăr, există multe moduri de a fi după Freud, ca şi a fi după o analiză proprie. Când Freud îl regăseşte, peste 15 ani, pe micul Hans – pe care-l însoțise în explorarea profundă a unei lumi interioare pline de zgomot şi frenezie – şi caută să vadă ce-a mai rămas din întâlnirea lor, îşi răspunde: nimic. Hans a uitat tot. Aparent, astăzi o analiză personală nu se uită; se închide gura unui interlocutor, i se spune: „ştiu ce vorbesc, doar am fost analizat". Denegarea inconştientului, cu siguranță mai puțin înduioşătoare decât cea a lui Hans: analizantul devine omul puternic ce se instituie fără jenă drept model.

Ambele anecdote sunt grăitoare. Ele ne arată că situându-te după, rişti să-ți sporeşti ignoranța, să fii mai puțin deschis decât înainte. Căci, în nevroză, adevărul se afirmă, chiar dacă într-o formă deplasată, discordantă; dar într-o „adaptare" care se sprijină pe psihanaliză doar pentru a întări refularea sau imaginea de sine, nu mai este perceput semnul dorinței, ci instalarea apărării.

Am putea spune la fel despre un anumit mod de a înțelege câştigul psihanalitic. Şi aici descoperirea ar rămâne în spate, ca un lucru încheiat: analiza n-ar fi decât organizarea unei cunoaşteri. Totuşi, primul efect al experienței analitice – fie ca analizat, fie ca analist – este tocmai de a respinge o astfel de schemă experimentalistă, iar aceasta nu numai fiindcă o asemenea relație intersubiectivă extremă este marcată de neprevăzut, ci fiindcă sunt puse în joc lucruri care, prin însăşi natura lor, scapă conceptualizării şi derutează cunoaşterea. Când Freud, la sfârşitul vieții, abordează încă o dată problema transferului, o face, în primul rând, pentru a sublinia stranietatea fenomenului. Şi noi ar trebui să regăsim, ca la început, pentru a detecta mai bine ireductibilul, stranietatea a ceea ce mânuim (mai bine plasați, poate, prin aceea doar că am putea reliefa ca modele, noțiuni şi ipoteze din aparatul conceptual al lui Freud; restituindu-le astfel funcția de metaforă). Multă vreme, am parcurs calea inversă, din dorința de a integra psihanaliza, fără să ne punem în cauză categoriile: de exemplu, definind inconştientul ca un efect al relei credințe sau ca loc al implicitului, refularea ca operație intențională, transferul ca supraviețuire a sentimentelor condiționate sau modelate în copilărie. Astăzi însă nu mai este necesar să demonstrăm extraordinara aplatizare suferită de discursul freudian.

Cu toate acestea, să nu imputăm totul „rezistenței": există, incontestabil, o dificultate particulară în a face sensibilă inteligibilă realitatea psihanalitică. Se va susține că nimeni nu mai poate contesta un anumit număr de date. Dar imediat apare necesitatea interpretării, dincolo de cunoaşterea pozitivă: de exemplu, că psihanaliza

transformă, în extensie şi în înțelegere, sexualitatea, fie; ce o autorizează însă să găsească tocmai în avatarurile ei, mai degrabă decât în economia şi maturația nevoilor, linia frântă a unei progresii, să vadă în ea obiectul electiv al refulării? Tot aşa, este foarte clar că studiul mecanismelor visului în Traumdeutung are adevărul său intrinsec, dar acesta nu dobândeşte o perspectivă psihanalitică decât cu ipoteza echivalenței structurale şi funcționale dintre vis şi simptom şi cu referință la concepția metapsihologică subiacentă: ce statut să-i atribuim dorinței inconştiente care vine să se îndeplinească în vis şi care reprezintă realitatea psihică prin excelență? Observatorul este silit să devină filosof. Cât priveşte valoarea centrală pe care psihanaliştii o acordă complexului Oedip în însăşi constituirea subiectului uman, ea ar rămâne literalmente de neînțeles, dacă ne-am limita la un nivel etologic, care nu ar lua în considerare decât interacțiunea individului cu anturajul său familial şi social.

Poate că începem să realizăm obstacolele intrinseci proiectului de a scrie despre psihanaliză. Să le semnalăm mai întâi pe cele evidente: analistul este direct tributar unui limbaj, cel al lui Freud, care n-a putut să dea sens unui domeniu până atunci inaccesibil (cel puțin filosofic) decât acoperindu-l cu o grijă conceptuală şi semantică mai complexă, mai mobilă şi mai diversificată decât se crede în general. În acelaşi timp, toată „ştiința" sa are ca pământ natal, dacă nu ca frontiere, o experiență singulară, ireductibilă la o alta, progresivă şi niciodată încheiată, care înrudeşte psihanaliza cu inițierea (oricât de ostili am fi față de recursul la prestigiul comunicabilului). Analistul s-ar afla deci închis de două ori, într-un limbaj şi într-o experiență.

Fără îndoială, nu e bine spus. De fapt, raportul dintre cele două aspecte nu este de exterioritate. Limbajul, aici încă şi mai puțin un instrument, este coextensiv unei experiențe care nu reprezintă altceva decât locul de intersecție a unei serii de discursuri (conştient, inconştient; al analizatului şi al analistului). Pe de altă parte, a insista, lucru indispensabil, asupra caracterului specific al experienței analitice (care face din analiza numită dialectică momentul major al formării analistului) poate fi echivoc, fie că găsim aici pretextul să ridicăm în slăvi posibilitățile excepționale de comunicare, ba chiar de empatie, oferite de o astfel de întâlnire, fie că ne referim la o concepție de tip inductiv ce ar defini relația terapeutică drept o experiență controlată, plecând de la care am putea risca, nu fără pericol, o extrapolare în domenii străine psihanalizei propriu-zise. Dar atunci nu am mai putea să dăm seama atât de invenția psihanalizei, cât şi de cercetările lui Freud, a căror varietate de interese ilustrează credința sa în posibilitatea de a decela şi analiza activitatea inconştientului în domeniul artei, al antropologiei sau al vieții cotidiene. El a avut întotdeauna o fecunditate a schimbului între experiența sa de clinician şi cea de cititor, între destinul său personal şi aventura sa speculativă, iar acest schimb nu s-a redus niciodată la transpunerea noțiunilor, descoperirea şi validarea acestora fiind permise doar de către experiența terapeutică. El specifică undeva că distincția dintre psihanaliza medicală şi cea aplicată, dacă este practică, nu este mai puțin incorectă: „adevărata linie de clivaj se află între psihanaliza ştiințifică şi aplicațiile ei, atât medicale cât şi extramedicale".

Realitatea psihanalitică este aşadar una care provoacă instalarea unei anumite situații, definite conştient prin regula de a spune tot şi prin dezvoltarea transferului, situație care s-a dovedit aproape spontan a fi înrudită profund cu obiectul investigației; pe de altă parte însă, este imposibil să limitezi la această situație – oricât ar fi ea de aptă să limiteze emergența inconştientului, în consecință şi autonomia lui, şi să condiționeze astfel transformările interne – valoarea de utilizare a legilor, proceselor şi relațiilor care sunt descoperite aici. Contradicție aparentă, departe de a fi insurmontabilă: ea este cea a oricărei ştiințe aflate la început.

În psihanaliză însă, ea se amplifică (şi acesta este obstacolul major al încercării de a exprima esențialul realității psihanalitice în limbajul comun), în măsura în care regiunea ființei pe care Freud a scos-o din noapte şi căreia ne este atât de dificil să-i atribuim un statut ontologic are eficacitate structurantă tocmai datorită latenței sale: ea este transindividuală şi presubiectivă, transtemporală sau în afara seriei temporale a evenimentelor, lăsând conştiința, dacă nu fără cunoaştere, cel puțin fără priză. Ştiința psihanalitică nu poate avea aşadar drept scop (oare Freud nu propunea de la bun început surmontarea contradicției inerente din chiar termenii proiectului de edificare a unei ştiințe a inconştientului?) rezumarea şi cu atât mai puțin inventarierea unei realități ale cărei efecte multiple şi repetate analistul se sesizează în detaliu în timpul curei, dar al cărei limbaj, odată supus exigențelor raționalității – care este atât în legile, cât şi în exercitarea ei, foarte diferită de logica inconştientului – furnizează echivalențe cu dificultate. Dificultate despre care realizăm că nu este una teoretică atunci când ne propunem, de exemplu, ca dincolo de relatarea lineară a şedințelor să comunicăm structura şi derularea unei analize.

Numai că ceea ce se enunță la Freud şi în experiența instituită de el începe să-şi arate efectele în cultura noastră: sentiment evident pentru mine, dar pe care psihanalistul angajat total în practica sa poate să nu-l mai încerce; cât despre cel ce apreciază psihanaliza din afară, ca pe un obiect oferit investigației ştiințifice, ca pe

o problemă ridicată reflecției filosofice, dacă nu ca pe un mit care a reuşit, el se referă prin poziția sa, ca să nu pomenim nimic despre cecitatea sa, la un anumit tip de abordare a realului, fundament al unei anumite cunoaşteri şi al unui anumit limbaj, care îi fac dificil accesul la modul de a fi al inconştientului. Tot mai des, psihanalistul este lăsat să vorbească, încă o dovadă că, mai mult solicitat decât auzit, el comunică prost cu contemporanii săi… Eşec cu care ar fi grav să se acomodeze, deoarece psihanalistul este, dacă nu interpretul veridic, măcar martorul a ceea ce vorbeşte în noi, prin noi, fără ştirea noastră, şi el ştie datorită profesiei sale cât de mult îi costă pe oameni – suferința proprie sau provocată altora – a nu vrea, a nu putea să audă.

Referințe:

1. Adler A. Cunoaşterea umană. - Bucureşti: IRI, 1996. - 273 p.
2. Assoun P. Freud, filosofia şi filosofii. - Bucureşti: Trei, 1995. - 210 p.
3. Freud S. Cazul micului Hans. - Bucureşti: Trei, 1995. - 118 p.

Prezentat la 30.05.2009

STUDIA UNIVERSITATIS

Revistă științifică a Universității de Stat din Moldova, 2009, nr.10(30)

UNELE ASPECTE PRIVIND BISERICA ORTODOXĂ DIN BASARABIA ÎN ANII CELUI DE AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL (1941-1944)

Veaceslav CIORBĂ

Academia de Teologie Ortodoxă din Moldova

Pendant la période difficile de guerre, 1941-1944, l'administration ecclésiastique, les prêtres et les fidèles, soutenus par les autorités de l'État, ont réalisé un travail titanesque en vue de refaire la vie ecclésiastique. Les premières actions de l'administration ecclésiastique en 1941 ont été orientées vers le rétablissement de l'ordre et de la discipline, vers la reconstitution et la réparation des saintes demeures. Les trois centres épiscopaux furent dotés d'une imprimerie, une fabrique de chandelles et un atelier de vêtements et objets religieux. On a réussi à refaire l'enseignement théologique. Les deux Séminaires, de Bălți et d'Ismail, sont restés fermés. Dans les trois centres épiscopaux, des Écoles de chantres d'église furent ouverts.

Despre Biserica Ortodoxă din Basarabia în anii celui de al Doilea Război Mondial (1941-1944), până în prezent nu s-a scris practic nimic. Date sumare găsim în lucrările semnate de Mircea Păcurariu [1], Boris Buzilă [2], Anatol Petrencu [3], neexplorată este presa bisericească din acea vreme, precum şi sursele arhivistice. Cercetarea acestei perioade este deci la început de cale, de aceea e actuală şi necesară. Articolul de față nu epuizează problema, ci face doar un pas în vederea aprofundării cercetării ei.

După lupte grele duse în perioada 22 iunie-26 iulie 1941, trupele române şi germane au eliberat provincia românească Basarabia. În timpul retragerii, trupele sovietice au devastat şi ars totul în cale, începând cu poduri şi şosele şi terminând cu biserici şi mănăstiri. Autoritățile româneşti au găsit Basarabia într-o stare jalnică din toate punctele de vedere.

Spre sfârşitul lunii iulie 1941, au început a se întoarce acasă autoritățile de stat, instituțiile publice şi numeroşi cetățeni refugiați. În fruntea Arhiepiscopiei Chişinăului a revenit arhiepiscopul-locotenent Efrem Enăchescu. În tot timpul refugiului, el s-a ocupat provizoriu de treburile Eparhiei Buzăului, dar a participat la şedințele Sfântului Sinod în calitatea pentru care fusese numit în februarie 1938, păstrându-şi titlul de „Tighineanul", fapt ce denotă că Mitropolia Basarabiei nu fusese desființată, ci continua să existe de iure [4, p.361]. Titularul Eparhiei Cetății Albe-Ismail, episcopul Dionisie Erhan, asigurase în refugiu locotenența Eparhiei Argeşului, păstrându-şi, de asemenea, vechea calitate şi titulatură, dar în toamna anului 1941, bătrân şi suferind, s-a retras din scaun. În ce priveşte Eparhia Hotinului, aceasta se vacantase, în urma alegerii ca mitropolit al Bucovinei a fostului ei titular, Tit Simedrea. În fruntea Eparhiilor de Hotin şi Cetatea Albă-Ismail, Sfântul Sinod a aşezat episcopi-locotenenți, respectiv pe episcopul Armatei dr. Partenie Ciopron şi episcopul românilor din America Policarp Moruşca [5, p.122].

În fața ierarhilor şi a clerului se punea sarcina de a reface viața bisericească din Basarabia, mersul căreia a fost grav afectat în anul de ocupație sovietică. Perioada 1941-1944 din istoria Bisericii basarabene este caracterizată, în special, de munca asiduă în vederea refacerii vieții bisericeşti şi de vremurile grele de război, mai ales către a doua jumătate a anului 1943, când frontul germano-sovietic s-a apropiat de teritoriile româneşti.

Primele dispoziții emise de arhiepiscopul-locotenent Efrem Enăchescu au vizat cele mai stringente probleme: – Clericii refugiați sau repatriați din Basarabia, din cauza ocupației bolşevice, au fost chemați ca fără întârziere să se întoarcă la locurile lor avute la data de 28 iunie 1940 şi să-şi continue serviciul cu tot zelul cerut de împrejurări; preoții rămaşi în teritoriul ocupat au fost anunțați că toate actele de administrație bisericească, precum şi cazurile de sfințire şi numire de clerici în timpul ocupației bolşevice, nu se iau în considerație; clericii care au slujit în alte parohii erau obligați să revină la parohiile vechi, iar ieromonahii la mănăstirile lor; clericii – preoți, diaconi, cântăreți, călugări veniți din altă parte în cuprinsul Arhiepiscopiei Chişinăului în timpul ocupației bolşevice – erau obligați să părăsească imediat Eparhia; – Slujbele bisericeşti au fost trecute înapoi după calendarul îndreptat şi trebuiau să fie oficiate numai în limba română; la slujbe trebuiau pomeniți Familia Regală, autoritățile bisericeşti şi de stat în conformitate cu dispozițiile în vigoare ale Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române; bisericile şi obiectele sacre profanate de bolşevici trebuiau sfințite din nou după rânduiala Bisericii; – Se aducea la cunoştință că preoții care în timpul ocupației bolşevice s-au lepădat

de Biserică şi de credinţă sau au ocupat slujbe la sovietici, incompatibile cu misiunea lor, se îndepărtează definitiv din slujba avută în Biserică, iar dacă vreun monah sau mirean a îndrăznit să săvârşească cele sfinte (Sfânta Liturghie sau altă taină bisericească) fără a fi avut hirotonie, aceştia se exclud din sânul Bisericii; – Clericii care din diferite cauze au rămas în teritoriul ocupat păstrându-şi demnitatea lor de clerici şi români, au fost menţinuţi în mod provizoriu în serviciu (fără salariu de la stat) până ce o comisie disciplinară a cercetat de la caz la caz purtarea fiecăruia în timpul ocupaţiei sovietice. Ei trebuiau, împreună cu cei care s-au repatriat ulterior datei de 28 iunie 1940, să întocmească imediat şi să înainteze Arhiepiscopiei câte un memoriu în această privinţă, certificat de membrii Consiliului parohial, prezenţi în parohia respectivă; – Toţi preoţii parohi au fost obligaţi să întocmească şi să înainteze de urgenţă direct Arhiepiscopiei un raport detaliat asupra situaţiei din parohia lor şi din parohiile suplinite de ei. În acest raport, trebuia să fie menţionate atât lipsurile constatate, cât şi mijloacele de îndreptare privind viaţa duhovnicească şi avutul bisericesc [6, p.388-389].

În vederea stabilirii unei legături mai strânse între preoţi şi păstoriţi, s-a interzis să se pretindă taxe de la enoriaşi pentru slujbele bisericeşti. „Aceasta se va lăsa cu totul la buna voinţă şi la posibilităţile fiecăruia. Recompensa deci va fi benevolă, fie în bani, fie în natură (cereale). Celor săraci, precum şi familiilor mobilizaţilor slujbele religioase obligatorii, ca botezuri, cununii şi înmormântări li se vor face cu totul gratuit" [7, p.389].

Curând după prima circulară au urmat altele, prin care se dădeau dispoziţii în vederea reorganizării şi dezvoltării normale a vieţii bisericeşti şi culturale din cuprinsul Arhiepiscopiei Chişinăului. Măsuri similare au fost luate şi în celelalte două Episcopii basarabene.

În primele săptămâni după eliberare, Biserica din Basarabia a fost vizitată de o importantă misiune duhovnicească, alcătuită din reprezentanţi ai tuturor Eparhiilor din Transilvania, rămase sub administraţie românească, care a străbătut, în septembrie 1941, întreaga Basarabie, precum şi o parte din Transnistria. La această misiune au participat mitropolitul Ardealului Nicolae Bălan, episcopii Andrei Magieru al Aradului, Vasile Lazarescu al Timişoarei, Veniamin Nistar al Caransebeşului, Nicolae Popoviciu al Oradei, împreună cu 60 de preoţi [8].

Având în vedere faptul că aproape toate bisericile au suferit de pe urma urgiei bolşevice, cât şi a cutremurului din noiembrie 1940, şi n-au putut fi reparate în timpul ocupaţiei, Consiliul eparhial din Chişinău a cerut tuturor membrilor clerului să procedeze de urgenţă la reparaţia bisericilor, a caselor parohiale şi la menţinerea curăţeniei şi ordinii exemplare în interiorul şi în jurul bisericilor parohiale, precum şi în cimitire. Administraţia Arhiepiscopiei a insistat de mai multe ori asupra acestui fapt prin ordine circulare [9, p.53]. La rândul lor, toţi protopopii au cercetat situaţia locaşurilor de cult din raza protopopiilor lor, dând dispoziţiile necesare. Clerul din întreaga Eparhie a fost obligat ca să predea în termenul cel mai scurt toate obiectele de valoare istorică şi arheologică, precum şi cărţile vechi, în vederea reînfiinţării şi îmbogăţirii Muzeului eparhial, care urma să funcţioneze pe lângă Arhiepiscopie [10, p.38].

La numai un an după eliberare, se putea vorbi de unele rezultate privind refacerea vieţii bisericeşti din Basarabia. Prin străduinţa arhiepiscopului-locotenent Efrem Enăchescu, a fost înfiinţată la Chişinău o Tipografie eparhială, instalată în curtea Mitropoliei, în care au început să se imprime diferite reviste şi publicaţii necesare refacerii sufleteşti a credincioşilor din Eparhie. La această tipografie în perioada războiului au fost tipărite revistele bisericeşti, precum şi altă literatură, în special religioasă. După amenajarea fostului cămin preoţesc, în care s-a instalat Consiliul eparhial, Efrem Enăchescu a dat dispoziţii ca tot în acest local să se organizeze un paraclis, unde călugării, la fel ca şi în perioada de până la război, să oficieze zilnic sfintele slujbe [11, p.32-35].

La 31 octombrie 1942, în cadrul zilelor de serbare a dezrobirii Basarabiei [12, p.478-487], a fost sfinţită Catedrala mitropolitană din Chişinău. Restaurarea acestei biserici monumentale, care a fost incendiată de bolşevici în timpul retragerii, a devenit chiar din primele zile ale eliberării o prioritate naţională. Refacerea ei s-a efectuat sub supravegherea directă a mareşalului Ion Antonescu şi a unui Comitet format din fruntaşi ai Bisericii, ai armatei şi ai poporului basarabean. Printre primii donatori a fost însuşi Ion Antonescu, care a alocat suma de 2 milioane de lei. Guvernământul Basarabiei a pus la dispoziţie materiale în sumă de 5 milioane de lei [13]. În total s-a cheltuit, în afară de materialul donat, suma de 12 milioane. În momentul sfinţirii se refăcuse turla cea mare, clădirea a fost înconjurată cu un soclu de beton, a fost înzestrată cu odoare noi, cu mobilier şi era în curs de executare pictura murală [14, p.395]. Sfinţirea Catedralei a fost o sărbătoare naţională, refacerea ei fiind concepută ca un simbol al refacerii vieţii bisericeşti din Basarabia. La ceremonie au fost prezenţi regele Mihai I, regina-mamă Elena, Mihai Antonescu, vicepreşedintele Consiliului de Miniştri şi alte oficialităţi de stat, iar sfinţirea s-a oficiat de către clerul Catedralei în frunte cu un sobor de arhierei compus din: Efrem Enăchescu, arhiepiscop-locotenent al Chişinăului, Policarp Moruşca episcop al Americii, locotenent al Ismailului şi Partenie Ciopron episcop al Armatei, locotenent al Bălţilor [15, p.389].

La 1 noiembrie 1942, tot în cadrul Zilelor serbării Dezrobirii, a fost inaugurat şi Muzeul bisericesc din Chişinău, care a fost instalat în fosta casă-reşedinţă a mitropolitului Gavriil Bănulescu-Bodoni, în apropierea bisericii „Soborul Vechi". Iniţiatorul înfiinţării acestui Muzeu a fost parohul bisericii, preotul Paul Mihail. Generalul Guvernator al Basarabiei, Constantin Voiculescu, a susţinut financiar restaurarea şi amenajarea clădirii Muzeului, care până atunci se afla într-o stare delăsată [16, p.488-491].

Realizări importante au fost înregistrate şi în Eparhia Hotinului. Chiar din primele zile episcopul-locotenent Partenie Ciopron a făcut vizite canonice în Eparhie, în centrele lovite mai aprig în timpul stăpânirii roşii, precum şi la toate mănăstirile [17, p.44-45]. S-au înzestrat cu obiecte liturgice bisericile jefuite de sovietici. S-au repus în funcţiune organele administrative reprezentative şi executive din parohii [18, p.109-110].

La 10 septembrie 1942, când oraşul Bălţi a fost vizitat de ierarhii Efrem Enăchescu şi Policarp Moruşca, înalţii oaspeţi au fost invitaţi să viziteze Catedrala episcopală „Sf. Împăraţi Constantin şi Elena" (care se află în reparaţie), Consiliul eparhial, Tipografia eparhială cu atelierele de zeţărie, legătorie şi depozitul, atelierul de pictură şi poleit, atelierul de tâmplărie, fabrica şi depozitul de lumânări, atelierul de obiecte bisericeşti şi magazinul de obiecte bisericeşti (toate în stare bună), apoi biserica „Cuvioasa Parascheva" de pe lângă reşedinţa episcopală (care, de asemenea, se află în reparaţie) [19, p.246].

De asemenea, din rapoartele secţiilor administrativă şi economică aflăm că în perioada 1 septembrie 1941-3 mai 1942 la cele 460 de parohii existente în Eparhia Hotinului s-a adăugat una nouă (Bileni, judeţul Bălţi), s-au terminat de construit şi au fost târnosite trei biserici şi două capele, s-au reparat, sfinţit şi redat cultului 19 biserici; la cele nouă mănăstiri din Eparhie s-au făcut multe îmbunătăţiri, reuşindu-se să se redreseze în parte aceste gospodării; s-au reparat clădirile Episcopiei din Bălţi, înzestrându-se cu cele necesare inventarului (Tipografia eparhială, atelierele de obiecte şi fabrica de lumânări bisericeşti) [20, p.109-112]. Iar în perioada 3 mai 1942-23 mai 1943 au fost târnosite 6 biserici, sfinţite după reparaţie 42 de biserici; s-au făcut reparaţii radicale la un număr de 61 biserici şi sunt în reparaţie un număr de 46 biserici; clădirea fostului Seminar teologic din Bălţi a fost reparată capital (pentru a servi ca sediu al Şcolii de cântăreţi, transferată de la mănăstirea Rudi); s-au înfiinţat 20 de posturi de preoţi şi 10 de cântăreţi; au fost hirotoniţi ca preoţi 72 de tineri, toţi licenţiaţi în teologie [21, p.251-253].

Şi în Eparhia Ismailului începuturile de organizare au fost extrem de grele, dar sub îndrumarea atentă a episcopului-locotenent Policarp Moruşca şi prin munca asiduă de zi cu zi a clerului şi credincioşilor viaţa bisericească repede a început a reveni la normal. Au fost create 30 de parohii noi pentru creştinii care au fost colonizaţi în fostele colonii germane. Episcopul Policarp Moruşca a efectuat nenumărate vizite în parohii şi mănăstiri. Marea majoritate a bisericilor din Eparhie au fost reparate, de asemenea, şi casele parohiale. La centrul eparhial au fost reînfiinţate tipografia, fabrica de lumânări, atelierul de veşminte bisericeşti. S-a acordat atenţia cuvenită refacerii mănăstirilor [22, p.25-27].

Guvernământul Basarabiei a acordat subvenţii însemnate pentru repararea şi restaurarea locaşurilor sfinte. În 1941-1942 pentru construcţii şi reparaţii de biserici, mănăstiri, case parohiale, în total 170 de unităţi au fost alocaţi 43 576 090 de lei. Pentru 1943, în acelaşi scop, s-au alocat 26 000 000 de lei. Pentru procurarea de veşminte şi vase bisericeşti, cărţi de cult, clopote etc. s-au alocat în 1941-1942 peste 11 milioane de lei, iar pentru anul 1943 – încă 3 milioane [23]. În afară de aceste subvenţii, pentru refacerea locaşurilor de cult s-au mai cheltuit alte sume de bani importante, adunate din daniile populaţiei, de la comune, precum şi materiale puse la dispoziţia bisericilor de către Guvernământul Basarabiei.

După datele cunoscute, spre sfârşitul anului 1943, cu toate greutăţile întâmpinate, toate cele 938 de biserici existente în Basarabia la 28 iunie 1940 fuseseră reparate şi repuse în funcţiune, iar la ele s-au mai adăugat alte 95 de lăcaşuri de cult, construite după reinstaurarea administraţiei româneşti [24, p.107].

Presa. După anexarea Basarabiei de către Uniunea Sovietică, publicaţiile româneşti şi-au încetat activitatea în acest teritoriu. Unele dintre ele însă şi-au reluat activitatea în refugiu.

Prima publicaţie din Basarabia, care şi-a revenit din şocul suportat în urma cotropirii din vara anului 1940, a fost ziarul bisericesc *Raza*. După o lună şi jumătate, la 18 august, acest ziar şi-a reluat activitatea la Bucureşti, fiind şi prima publicaţie basarabeană în refugiu. După eliberare colegiul de redacţie a revenit la Chişinău. Directorul publicaţiei a fost pe toată perioada apariţiei neobositul Vasile Ţepordei, iar redactor Sergiu Roşca [25, p.34-35].

Revista *Luminătorul* își întrerupsese și ea apariția în vara anului 1940. Dar la începutul anului 1941, redacția revistei anunța în paginile *Razei* reluarea editării *Luminătorului* în refugiu. După eliberare, a revenit în capitala Basarabiei și și-a continuat activitatea până către începutul anului 1944. A apărut lunar (uneori numerele erau cumulate). Director al publicației a fost profesorul Constantin N. Tomescu, iar redactor preotul Pavel Grosu.

O altă revistă bisericească importantă care și-a reluat activitatea după eliberare a fost *Misionarul*. A apărut lunar la Chișinău (cel mai des numerele erau cumulate, uneori și câte trei împreună), până la începutul anului 1944, sub egida unui comitet condus de arhiepiscop-locotenent Efrem Enăchescu. Avea statut de organ al Arhiepiscopiei Chișinăului, dar și-a menținut și caracterul de publicație misionară [26, p.36].

Pe lângă aceste publicații mai vechi, la Chișinău a apărut lunar și un buletin oficial – *Buletinul Arhiepiscopiei Chișinăului*. În Episcopia Ismailului și-a reluat apariția – *Buletinul Episcopiei Cetății Albe-Ismail*. Președinte al comitetului de redacție a fost preotul Mihail Madan, iar redactor protodiaconul Ion Beladanu. A apărut lunar și cuprindea o parte oficială și una neoficială. În Episcopia Hotinului s-a publicat inițial buletinul oficial – *Episcopia Hotinului*, care începând cu 1 aprilie 1942 a fost transformat în revista *Biserica Basarabeană*, cu o parte oficială și una neoficială. A apărut lunar.

Obiectivele principale ale publicațiilor bisericești din perioada 1941-1944 au fost cultivarea credinței în rândul credincioșilor și, în special, a tinerei generații, culturalizarea lor, întărirea sentimentului patriotic etc.

Învățământul. În timpul tragicelor evenimente din iunie 1940, Facultatea de Teologie din Chișinău s-a evacuat la Iași, unde, în condiții mai grele, și-a continuat totuși activitatea. Prin Decretul-lege nr. 2487 din 17 octombrie 1941, Facultatea a fost desființată prin fuzionarea ei de la 1 noiembrie cu Facultatea de Teologie din Cernăuți. În urma unei decizii speciale, profesorii au fost repartizați la Universitățile din Cernăuți și București, iar studenții, în cea mai mare parte, au fost transferați la Facultatea din Cernăuți [27, p.31-40].

La Chișinău și-a redeschis cursurile Seminarul teologic „Mitropolitul Gavriil Bănulescu-Bodoni", unicul pentru întreaga Basarabie. Celelalte două Seminarii, de la Bălți și Ismail, nu au fost redeschise [28, p.103-104].

Odată cu începutul războiului, mulți cântăreți bisericești fuseseră mobilizați, fapt care a dus la un deficit de cântăreți titulari. Pentru a rezolva problema, au fost deschise provizoriu cursuri de o lună pentru cântăreții practicanți. De asemenea, în toate cele trei centre eparhiale (Chișinău, Bălți, Ismail) au fost deschise Școli de cântăreți [29, p.157]. Au fost redeschise și școlile aflate sub patronajul Bisericii: Liceul eparhial de fete „Regina-Mamă Elena" împreună cu Școala normală de învățătoare din Chișinău și Gimnaziul industrial de fete de la mănăstirea Japca. În intervalul dintre 15 iulie și 15 septembrie 1943 au fost organizate cursuri pentru ridicarea nivelului cultural al călugărilor și cel economic al mănăstirilor [30].

Viața monahală. Anul de ocupație sovietică a cauzat mari daune mănăstirilor. Multe dintre ele au fost închise, iar cele rămase își continuau cu greu existența, fiind prejudiciate material și moral. Proprietățile funciare ale mănăstirilor au fost colectivizate împreună cu tot inventarul agricol, iar marea majoritate a viețuitorilor au fost obligați să-și părăsească locul lor de nevoință. În timpul retragerii, trupele sovietice au ridicat din mănăstiri tot ce au putut duce: animale domestice, produse alimentare, obiecte de preț etc., lăsând mănăstirile pustiite și distruse.

După eliberare, toate mănăstirile s-au redeschis și și-au reluat activitatea. Treptat viețuitorii s-au reîntors și au purces la munca grea de refacere a locașurilor sfinte. Pentru a cunoaște situația reală a mănăstirilor și a călugărilor, imediat după eliberare, stareților li s-a ordonat să înainteze administrației episcopale rapoarte în care să specifice amănunțit situația în care se află mănăstirile după dezastrul bolșevic [31, p.38].

Ierarhii basarabeni au depus mari eforturi, ajutând la refacerea mănăstirilor. Chiar în primul an, au vizitat mănăstirile din Eparhiile lor, unde au luat cunoștință de situația existentă și au dat indicațiile necesare pentru restabilirea mănăstirilor [32, p.209-211]. Viața monahală din perioada 1941-1944 se caracterizează, în special, prin efortul continuu și prin munca titanică, care s-a depus pentru refacerea economică și pentru buna organizare a mănăstirilor.

Autoritățile de stat românești acordau anual tuturor mănăstirilor sume importante de bani, dar din cauza dezastrului mare, acestea acopereau doar o mică parte din cheltuielile necesare. Greutatea muncii de refacere a fost suportată în cea mai mare parte de călugări, care au reușit în ritmuri extrem de rapide să restabilească buna organizare a vieții monahale. Drept exemplu poate servi mănăstirea Hârbovăț: „Numai după un an de la revenirea armatelor noastre victorioase, scria starețul mănăstirii, protosinghelul Ieraclie Flocea, s-a reparat, în primul rând, biserica de iarnă numai de mâinile călugărilor. La mașinile de la moară s-au turnat pe loc timp de șase săptămâni o mulțime de piese, încât prin noiembrie moara era redată funcțiunii. Prin aprilie era refăcut

şi al doilea motor la moară; erau cumpărate câteva perechi de boi şi alte vite. Pe la finele lui iulie era terminat lucrul de reparaţie a bisericii de vară, iar acum este aproape terminată reparaţia în stil mare a clădirii cu trei etaje, în care sunt chiliile călugărilor. Dacă tot lucrul reparaţiei ce s-a făcut în cursul unui an ar fi fost plătit, trebuia să se verse mai multe milioane de lei. Aşa, însă, mănăstirea a primit de la Guvernământ numai 257 000 de lei, sumă care, natural, a însemnat foarte mult. (...) În zilele de duminică şi sărbători biserica mănăstirii este arhiplină de credincioşi. (...) Candidaţi la călugărie se adaugă mereu, numărul total al călugărilor şi fraţilor a trecut de 100. Activitatea economică a mănăstirii: moară, oloiniță, treierătoare, legătorie de cărţi, fierărie, botnărie, croitorie, maşina de lucrat frânghii etc. sunt şi pentru locuitorii din satele vecine" [33, p.584]. În mod asemănător, lucrările de refacere au decurs şi în celelalte mănăstiri basarabene.

Până în anul 1943 în toate mănăstirile au fost reparate bisericile şi clădirile auxiliare, iar viaţa gospodărească a intrat pe un făgaş normal.

Deşi mănăstirile întâmpinau mari greutăţi în munca lor de refacere, ele n-au fost indiferente faţă de problemele societăţii. Au fost create două orfelinate: unul pentru băieţi, la mănăstirea Hârbovăţ şi altul pentru fete, la mănăstirea Răciula. De asemenea, la îndemnul autorităţilor bisericeşti centrale, mulţi ieromonahi basarabeni au plecat în stânga Nistrului pentru activitate misionară, iar prin mănăstiri s-au colectat multe cărţi de ritual, veşminte şi vase sfinte pentru bisericile inaugurate acolo.

* * *

La începutul anului 1944, a fost convocat Marele Colegiu Electoral Bisericesc pentru alegerea unor ierarhi care urmau să fie aşezaţi în scaunele rămase vacante în câteva Eparhii ale Patriarhiei Române, între care şi cele trei din Basarabia: Arhiepiscopia Chişinăului, Eparhiile Hotinului şi Bălţilor, Cetăţii Albe şi Ismailului. În scaunul de Arhiepiscop al Chişinăului şi Mitropolit al Basarabiei, la 12 ianuarie 1944, a fost ales arhiereul-locotenent Efrem Enăchescu-Tighineanu, cu 106 voturi din 134 exprimate, iar la 21 ianuarie 1944, prin Înaltul Decret Regal nr. 162/1944 semnat de regele Mihai şi de Ion Antonescu, el a fost confirmat şi întărit în funcţie [34]. Îndătinata învestitură regală şi nici solemnitatea de instalare nu au avut loc din cauza evenimentelor anului 1944.

Tot atunci Marele Colegiu a ales titulari şi pentru celelalte două Eparhii. În scaunul de episcop al Eparhiei Cetăţii Albe-Ismail a fost ales arhimandritul dr. Antim Nica. Noul ales era originar din Bogzeşti, jud. Orhei, cu facultatea şi doctoratul în Teologie la Chişinău şi cu studii de specializare în Anglia, Franţa şi Liban. În timpul războiului a activat în cadrul Misiunii Ortodoxe Române de peste Nistru. Hirotonia întru arhiereu a avut loc la 23 ianuarie în Catedrala din Chişinău [35, p.370]. La Ismail a păstorit doar câteva luni, până în vara anului 1944.

Pentru scaunul de Bălţi a fost ales arhimandritul Benedict Ghiuş, originar din Moldova din dreapta Prutului, călugărit la mănăstirea Noul Neamţ, cu studii la Facultăţile de Teologie din Bucureşti, Strasbourg şi Chişinău. Acest candidat însă nu a fost aprobat de Guvernul antonescian, pentru că făcuse cândva parte dintr-un partid de extremă dreaptă [36, p.185]. Astfel, Eparhia Hotinului-Bălţilor a rămas fără titular, fiind condusă de locotenent, până la retragerea autorităţilor româneşti.

În ultima decadă a lunii martie 1944, în urma puternicei ofensive a armatelor sovietice, frontul situat până atunci pe linia Bugului a fost rupt. Războiul s-a apropiat fulgerător de frontierele României, depăşindu-le în nord-estul ţării, creându-se o profundă pătrundere, care cuprindea întreg teritoriul Bucovinei, nordul Moldovei dintre Carpaţi şi Prut, până în apropiere de Iaşi, şi al Basarabiei până la Orhei. Populaţia acestor teritorii a fost pusă pentru a doua oară în faţa alternativei: a lua sau nu calea exodului. De această dată însă, spre deosebire de situaţia din iunie 1940, autorităţile româneşti au organizat operativ şi eficient evacuarea aparatului de stat şi a populaţiei doritoare. Fiecare evacuat cunoştea din timp unde urma să se stabilească în interiorul ţării, de regulă, în Oltenia, Ardeal, Banat. Funcţionarii au primit „ordine de evacuare" şi odată ajunşi la destinaţie, cu trenul sau cu mijloace de transport proprii, în special, cu căruţe, autorităţile primitoare le asigurau locuri de trai şi de muncă. Arhiepiscopia Chişinăului a fost evacuată cu administraţia şi arhiva sa în judeţul Dolj, personalul bisericesc primind „ordine de utilizare" în parohiile din acest judeţ [37, p.370-371].

La începutul lui aprilie, frontul s-a stabilizat şi până la operaţiunea ofensivă Iaşi-Chişinău, din august 1944, mai mult de jumătate din teritoriul Moldovei dintre Carpaţi şi Prut şi al Basarabiei a rămas sub administraţia românească, deşi declarat zonă de război [38, p.69-70]. Statul român a căutat ca în acest teritoriu al său viaţa să se desfăşoare în măsura posibilităţilor normal. Clericii au primit ordin să se prezinte imediat la posturile

lor din Basarabia, acolo unde se aflau autorități românești. O bună parte dintre preoți și cântăreți bisericești, în cele mai multe cazuri, fără a-și lua familia, s-au supus acestui ordin, întorcându-se la posturile lor, încât luna august i-a prins acolo puși în fața unei evacuări mult mai precipitate și mai periculoase decât cea din martie. Unii nici n-au mai reușit să revină, fiind prinși de vâltoarea evenimentelor de acolo. Până în ultimul moment însă în teritoriul neocupat s-a căutat să se mențină o viață românească și creștinească neîntreruptă, în ciuda condițiilor vitrege ale unei zone devenite, practic, teatru de operații militare, supusă bombardamentelor și hărțuielilor așa-zișilor „partizani", care erau, de fapt, detașamente bine instruite pentru lupta de gherilă, parașutate de Rusia [39, p.371].

În toiul evacuării, când frontul se afla la numai 40 de km de Chișinău, mitropolitul Efrem Enăchescu continua să slujească în Catedrala arhierească, precum și în diferite biserici parohiale și mănăstiri din teritoriul neocupat și să facă vizite canonice. Numai în cursul lunii mai el a efectuat 42 de astfel de vizite [40, p.41-42].

Toți sperau ca lucrurile să se schimbe și armatele sovietice să fie alungate, dar Dumnezeu a hărăzit pentru românii basarabeni o altă soartă.

Referințe:

1. Păcurariu M. Basarabia, aspecte din istoria Bisericii și a neamului românesc. - Iași: TRINITAS, 1993.- 151 p.
2. Buzilă B. Din istoria vieții bisericești din Basarabia 1812-1918; 1918-1944.- București: Editura Fundației Culturale Române; Chișinău: ÎEP Știința, 1996. - 376 p.
3. Petrencu A. Basarabia în al Doilea Război Mondial 1940-1944. - Chișinău: Lyceum, 1997. - 278 p.
4. Buzilă B. Op. cit.
5. Păcurariu M. Op. cit.
6. Circulara nr. 1 din 13 august 1941 // Luminătorul. - 1941. - Nr.7-8.
7. Ibidem.
8. Ase vedea: Ierarhii ardeleni în misiune pe plaiurile Basarabiei desrobite // Misionarul. - 1942. - Nr.1. - P.47. Dragostea Ardealului către Moldova desrobită (Vizita ÎPS Mitropolit Nicolae al Ardealului la Bălți) // Episcopia Hotinului. - 1941. - Nr.2. - P.41-44.
9. Ordin circular nr. 4816 // Luminătorul. - 1942. - Nr.3-4.
10. Roșca S.C. Biserica basarabeană sub ocupație sovietică și primele realizări ale noii stăpâniri românești // Misionarul. - 1942. - Nr.1.
11. Ibidem, p.39; A se vedea: Realizări în eparhia Chișinăului de la desrobirea Basarabiei până în present (aug. 1941-sept. 1942) // Buletinul Arhiepiscopiei Chișinăului. - 1942. - Nr.5.
12. Sărbătorile desrobirii Basarabiei // Misionarul. - 1942. - Nr.7-10.
13. ANRM, F.706, inv.1, d.520, f.161.
14. Sfințirea Catedralei din Chișinău // Misionarul. - 1942. - Nr.7-10.
15. Ibidem.
16. Inaugurarea Muzeului Bisericesc din Chișinău // Misionarul. - 1942. - Nr.7-10.
17. A se vedea: Cercetarea mănăstirilor din eparhie // Episcopia Hotinului. - 1941. - Nr.2.
18. Cronica Eparhială // Biserica basarabeană. - 1942. - Nr.2.
19. Ibidem. - Nr.4.
20. Ibidem. - Nr.2.
21. Ibidem. - 1943. - Nr.5-6.
22. De ziua onomastică a P.S. Episcop Policarp // Buletinul Episcopiei Cetatea Albă – Ismail. - 1943. - Nr.2.
23. ANRM. F.706, inv.1, d.520, f.160.
24. Stan C.I., Gaiță Al. Biserica Ortodoxă Română din Basarabia și Bucovina de Nord în anul 1940-1941 // Destin românesc. - 1997. - Nr.3.
25. Grossu S., Palade Gh. Presa din Basarabia în contextul socio-cultural de la începuturile ei până în 1957 // Presa basarabeană de la începuturi până în anul 1957.- Chișinău, 2002; Secrieru V. Aspecte privind presa bisericească din Basarabia: ziarul Raza // Misionarul. - 2006. - Nr.10.
26. Grossu S., Palade Gh. Op. cit.
27. Palade Gh. Soarta Facultății de Teologie din Chișinău după refugiul de la 28 iunie 1940 // Cugetul. - 2001. - Nr.3-4; Iordăchescu V. Facultatea de Teologie din Chișinău // Luminătorul. - 1942. - Nr.3-4. - P.208.
28. Problema redeschiderii Seminarului din Ismail // Misionarul. - 1943. - Nr.1-3.
29. Petrencu A. Op. cit.
30. Ibidem.
31. Roșca S.C. Op. cit.

32. Flocea I. Opera ÎPS Efrem pentru mănăstirile din eparhie // Luminătorul. - 1942. - Nr.3-4; Cercetarea mănăstirilor din eparhie // Episcopia Hotinului. - 1941. - Nr.2. - P.44-45.
33. Idem. Mănăstirea Hârbovăț // Luminătorul. - 1942. - Nr.9-10.
34. Partea oficială // Buletinul Arhiepiscopiei Chişinăului. - 1944. - Nr.2. - P.1; Noul Mitropolit al Basarabiei IPS Efrem // Viața Basarabiei. - 1944. - Nr.1-2. - P.84-87.
35. Buzilă B. Op. cit.
36. Ibidem.
37. Ibidem.
38. Cloşca C. Frontul Iaşi-Chişinău şi urgia evacuărilor // Revista de istorie a Moldovei. - 1993. - Nr.4-5.
39. Buzilă B. Op. cit.
40. Partea oficială // Buletinul Arhiepiscopiei Chişinăului. - 1944. - Nr.3-4-5.

Prezentat la 20.12.2009

REFLECȚII ISTORIOGRAFICE ASUPRA ISTORIEI VIEȚII MONAHALE DIN BASARABIA

Eugen ONICOV
Academia de Teologie Ortodoxă din Moldova

L'article cite les noms des auteurs et des titres des oeuvres qui ont été écrites sur l'apparition et le développement du monachisme en Bessarabie.

Basarabia – un petic de pământ; trecută prin foc şi prin sabie; „nu are o istorie proprie" [1], dar totodată are atâtea versiuni de istorie îndreptate din interesul diferitelor forțe politice, mai bune sau mai rele. Dar ceea ce impresionează cu adevărat, în istoria Basarabiei, este religiozitatea ei [2], pentru că religia a avut şi are un rol deosebit în viața acestui spațiu [3]. Probabil că această religiozitate a favorizat „curățenia sufletească" [4] sau acel „simț moral mai puternic" [5] despre care ne vorbeşte profesorul V.Harea în lucrarea sa *Sufletul Basarabiei*.

Amploarea simțului religios în Basarabia a venit totuşi asupra maselor simple ale poporului. Nicolae Popovschi ne spune că slujbele bisericeşti, săvârşite cu multă cucernicie, atrăgeau întotdeauna multă lume. Unii moldoveni mai țineau „hramul" în casele lor. Prin sate erau ştiutori de carte bisericească, care aveau ceaslovuri bogate – cu acatiste, psaltiri şi alte cărți bisericeşti. Mulți dintre ei aveau „pravila" casnică în privința rugăciunii – „cu acatiste, catisme şi metanii" [6]. De asemenea, N.Popovschi, în lucrarea sa, *Istoria bisericii din Basarabia în veacul al XIX-lea sub ruşi*, abordează şi acel aspect al vieții religioase din Basarabia, precum este viața monahală, de care ne vom ocupa în continuare.

Mănăstirile basarabene – spune N.Popovschi, nu numai în zilele de hramuri, ci şi în alte sărbători aveau foarte mulți pelerini [7]. Iar în ceea ce îi priveşte pe locuitorii acestor mănăstiri – ei îşi trăgeau rădăcinile din familiile simple de țărani moldoveni. Mănăstirile erau ca nişte focare de hrană spirituală, care acordau sprijinul fundamental pentru existența poporului, mai ales în timpurile de grea cumpănă şi încercare prin care avea să treacă Basarabia.

Vorbind despre viața monahală a Basarabiei, nu putem să nu ne adâncim în istoria acestui petic de pământ, pentru că până în anul 1812, în momentul anexării Basarabiei la Rusia Țaristă, acest teritoriu cuprins între râurile Prut şi Nistru, precum şi unele teritorii de peste Nistru (Tighina, Cahul, Ismail) aparțineau Țării Moldovei, înfiintată de Bogdan I. Țara Moldovei a avut o bogată viață spirituală atât până la întemeierea statului medieval, dar mai ales, după înființarea acestuia, pe care detaliat o descrie pr. prof. dr. Mircea Păcurariu în lucrarea sa fundamentală *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, aducând mai multe dovezi arheologice şi documentare acestui fapt şi demonstrând amploarea vieții monahale în teritoriile populate de români [8].

Marele cărturar şi enciclopedist Dimitrie Cantemir menționa în lucrarea sa *Descrierea Moldovei*, că la începutul secolului al XVIII-lea în Țara Moldovei exista un număr de peste 200 de mănăstiri şi tot atâtea mitocuri [9], în total fiind deci peste patru sute de mănăstiri şi schituri. Desigur că o parte din ele erau situate în partea de răsărit a țării, adică în teritoriul numit Basarabia, după anul 1812.

Nu avem prea multe date despre mănăstirile din Basarabia până-n anul 1812 decât nişte amintiri ale acestora, unele acte de danii domneşti, care atestă existența acestora. Astfel, în anul 1420, într-un act de danie de la Alexandru cel Bun (1400-1432), este amintită mănăstirea Vărzăreşti. Tot în acest act este pomenită şi poiana lui Chiprian, vatra mănăstirii Căpriana. Despre mănăstirea Căpriana aflăm că în anul 1545, sub domnitorul Petru Rareş, aici s-a zidit o biserică de piatră care a fost refăcută, mai târziu, de Mitropolitul Gavriil Bănulescu-Bodoni, cu hramul *Adormirea Maicii Domnului,* pentru că cea veche a fost distrusă de un cutremur.

Datele istorice despre viața monahală sunt cu atât mai scunde, pentru că după anexarea Basarabiei, în anul 1812, la Rusia, multe documente au fost distruse sau au dispărut fără de urmă, mai ales în vremea când Basarabia a fost transformată în Republica Sovietică Socialistă Moldovenească, fiind inclusă în URSS.

Totuşi, după anul 1812 putem vorbi despre o istoriografie a mănăstirilor din Basarabia, dar bineînțeles făcută din diferite interese politice ale Rusiei. Aşa în anul 1821, din porunca Sinodului Bisericii Ortodoxe

Ruse, Mitropolitul Dimitrie Sulima înaintează mănăstirilor un chestionar cu întrebări privind starea actuală a mănăstirilor, numărul bisericilor şi hramul acestora, numărul vieţuitorilor şi vârsta lor, precum şi întrebări privind istoricul mănăstirilor: când au fost înfiinţate şi cine este ctitorul, precum şi cine sunt ctitorii bisericilor existente; sunt în mănăstire acte vechi de danie sau de întărire a daniilor parvenite de la domnitorii ţării [10]. Toate aceste date primite au fost sistematizate în lucrarea lui Dimitrie Sulima, *Informaţii despre eparhia Chişinăului, culese şi redactate de Înalt Prea Sfinţia Sa arhiepiscopul Dimitrie Sulima în anul 1821* şi tipărite mai târziu în Buletinul Eparhiei Chişinăului [11]. Dar aceste informaţii au fost culese din interes imperial rus pentru studiul teritoriului nou cucerit [12] şi urmau să fie publicate într-o istorie a bisericii ortodoxe ruse, conform planului Sfântului Sinod din Sankt Petersburg [13].

Studii importante cu referire la unele biserici şi mănăstiri din Basarabia ne prezintă „Societatea de istorie şi antichităţi din Odesa". Astfel, N.Murzakevici, împreună cu unii dintre cercetătorii acestei societăţi, au descris arhitectura bisericii cu hramul *Adormirea Maicii Domnului* de la Mănăstirea Căpriana [14]. Tot N.Murzakevici, mai târziu, a publicat lucrarea *Informaţii despre unele mănăstiri ortodoxe din Eparhia Hersonului şi Chişinăului*, lucrare în care alături de însemnările de călătorii proprii, autorul preia şi unele date cu privire la Mănăstirile din Eparhia Chişinăului din lucrarea Mitropolitului Dimitrie Sulima.

Preluând datele aduse de N.Murzakevici, dar aducând unele comentarii proprii, A.Zaşciuk [15] scrie o lucrare în două volume despre Basarabia făcând referire la mănăstirile şi schiturile existente. Din lucrarea lui aflăm că în anii 50 ai secolului XIX, în Basarabia existau 18 mănăstiri şi schituri, în locul celor 40 existente la anul 1812 [16]. Tot aici autorul spune că multe dintre aceste mănăstiri erau ruseşti, fiind locuite de călugări ruşi, iar altele moldo-ruseşti, respectiv având călugări moldoveni şi ruşi, dar slujbele în toate mănăstirile şi schiturile se oficiau numai în slavona bisericească [17].

De asemenea, bazându-se pe cercetările lui N.Murzakevici, istoricul A.Nakko în lucrarea sa *Istoria Basarabiei din cele mai vechi timpuri*, prezintă un scurt istoric al mănăstirilor basarabene, însă fără a aduce date noi [18].

În anul 1867, vede lumina zilei o publicaţie cu referinţe la istoriografia ecleziastică a Basarabiei, „Buletinul Eparhiei Chişinăului" (Kişinevskie Eparhialinâie Vedomosti). Găsim materiale valoroase despre istoria bisericilor şi mănăstirilor din Basarabia, şi informaţii preţioase despre istoria mănăstirilor şi schiturilor basarabene.

Astfel, unul din primele studii, cu referire la viaţa monahală, găsite în Buletinul Eparhiei Chişinăului, este *Pomelnicul Mănăstirii Japca*, alcătuit de ieromonahul Maximilian. În acest pomelnic, sunt aduse date valoroase despre istoria mănăstirii Japca [19].

În alte volume ale Buletinului au fost publicate şi cercetările lui M.Ganitzki [20] privind istoricul mănăstirii Saharna, a preotului D.Zauşkevici [21], a preotului S.Bogoslovici [22]. Mai târziu M.Ganitzki publică lucrarea *Mănăstirile Basarabiei* [23] în care face referire directă la materialele redactate de Mitropolitul Dimitrie Sulima în anul 1821. În această lucrare sunt prezentate date istorice despre aproape toate mănăstirile şi schiturile din Basarabia.

În anul 1892, preotul basarbean Auxentie Stadniţchi a publicat studiul intitulat: *Materiale pentru istoria mănăstirii Căpriana* [24], acest articol era bazat pe datele păstrate în Arhiva Consistoriului.

Unele aspecte ale vieţii monahale din Basarabia au fost redate în mai multe materiale semnate de D.Sceglov din care vom aminti: *Materiale pentru istoria Mănăstirii Hâncu* [25], precum şi altele ce fac referire la istoria mănăstirilor din Ismail [26].

Pe lângă cercetările publicate în Basarabia de băştinaşi sau de cercetătorii ruşi, vom aminti, din aceeaşi perioadă, şi unele lucrări publicate în România, care ne demonstrează că istoria Basarabiei şi a vieţii monahale de aici a interesat şi mulţi cercetători pe care îi durea sufletul pentru aceste meleaguri strămoşeşti. Astfel, Zamfir Arbore în lucrarea sa *Basarabia în secolul XIX* se opreşte la istoria mănăstirilor basarabene relatând date istorice despre mănăstirile: Vărzăreşti, Căpriana, Japca, Saharna [27].

Nicolae Iorga [28], cercetând istoria Chiliei şi Cetăţii Albe, ne vorbeşte şi despre mănăstirea Căpriana prezentând mai multe acte de danii către aceasta parvenite de la domnitorii Ţării Moldovei.

Spre sfârşitul secolului XIX-începutul secolului XX, istoricul moldovean I.N. Halippa înfiinţează o publicaţie istorică nouă, *Analele Comisiei guberniale ştiinţifice de arhivă din Basarabia.* Scopul acestei publicaţii era de a edita unele documente originale referitoare la istoria Basarabiei. Din studiile publicate aici un interes deosebit pentru studiul nostru prezintă lucrarea scrisă chiar de I.Halippa, *Date despre antichităţile din Basarabia, culese de guvernatorul militar P.I. Fiodorov în anii 1837-1838* [29] în care sunt cuprinse mai multe date despre bisericile şi mănăstirile din Basarabia.

Din aceeaşi perioadă, datează cercetările lui Vasile Kurdinovski [30], care se referă la unele mănăstiri şi schituri din Orheiul Vechi, precum: mănăstirea pârcălabului, Bosie, de Orhei, mănăstirea rupestră cu hramul *Naşterea Maicii Domnului* de lângă satul Butuceni. Un alt studiu important al cercetătorului Vasile Kurdinovski a apărut către anul 1918 cu titlul *Cele mai vechi şi tipice biserici ortodoxe din Basarabia* [31] în ediția a 10-a a *Analelor Societății istorico-arheologice bisericeşti din Basarabia*. Autorul prezintă şi descrie, în studiul său, mai multe biserici rupestre de pe malul râurilor Nistru şi Răut, despre care spune că au fost transformate cu timpul în mănăstiri şi schituri. V. Kurdinovski se opreşte mai mult la descrierea istoriei mănăstirii lui Bechir de la Soroca şi a mănăstirii Butuceni. Tot în această ediție a *Analelor Societății istorico-arheologice bisericeşti din Basarabia* a apărut şi articolul preotului Ioan Egorov, *Bisericile rupestre a trei mănăstiri din eparhia Chişinăului: Japca, Saharna şi Țipova* [32].

O nouă amploare a luat istoriografia românească, după revenirea Basarabiei la România, act ce s-a săvârşit prin Unirea proclamată la 27 martie 1918. După două secole de tăcere, încep să apară noi reviste şi noi studii în limba română, limbă în care românul basarabean putea să gândească şi să se exprime liber.

Aşa se face că, în anul 1919, Visarion Puiu a publicat monografia sa fundamentală, privind istoria mănăstirilor şi a vieții monahale din Basarabia, *Mănăstirile din Basarabia* [33]. În lucrarea sa, Visarion Puiu prezintă câte un scurt istoric al fiecăreia dintre mănăstirile existente şi chiar dă şi numele ctitorilor din pomelnicele mănăstireşti. De asemenea, autorul a împărțit mănăstirile basarabene în trei categorii, după felul cum au fost ctitorite: mănăstirile domneşti – Vărzăreşti, Căpriana şi Ismail; mănăstirile boiereşti – Hâncu şi Suruceni şi mănăstirile fondate de monahi şi credincioşi [34]. Lucrarea lui Visarion Puiu până în prezent este cea mai fundamentală şi cea mai sistematică din acest gen, care redă istoricul mănăstirilor basarabene şi care stă la baza istoriografică a tuturor celorlalte cercetări şi lucrări, care oglindesc viața monahală basarabeană.

Multe informații despre starea bisericilor şi mănăstirilor basarabene, la acel moment, putem culege din *Anuarul Eparhiei Chişinăului şi Hotinului (Basarabia)*, care şi-a făcut apariția la Chişinău în 1922. Pe lângă datele istorice, starea, la moment, a mănăstirilor, în acest anuar erau publicate şi date istorice despre vechile locaşuri ce se aflau pe teritoriul Basarabiei.

Alt istoriograf român care s-a remarcat prin aportul pe care l-a adus asupra cercetărilor bisericilor şi mănăstirilor din Basarabia a fost Ştefan Ciobanu cu lucrarea *Bisericile vechi din Basarabia* [35]. În lucrarea sa, Ştefan Ciobanu se bazează mai mult pe datele aduse de I.N. Halippa şi pe *Anuarul Eparhiei Chişinăului*. Astfel, autorul redă istoricul mănăstirilor de la Butuceni, Saharna, Țâpova, Vărzăreşti şi Căpriana.

Alt cercetător, Ştefan Gr. Berechet, a contribuit la publicarea, în anul 1926, a lucrării colective: *Basarabia. Monografie* în care semnează capitolul *Mănăstirile* [36].

În perioada interbelică, istoriografia bisericească a fost dominată de aşa cercetători notorii ca: Gheorghe Balş, care pe lângă mai multe articole şi studii referitoare la bisericile din Basarabia publică în anul 1928 monografia sa *Biserici şi mănăstiri moldoveneşti în veacul al XVI-lea* [37], iar mai târziu, în anul 1933, a publicat *Bisericile şi mănăstirile moldoveneşti din veacul al XVII-lea şi al XVIII-lea* [38]. Mai multe lucrări privind cercetarea mănăstirilor basarabene a întreprins istoricul P.Constantinescu – Iaşi. În cercetările sale, pe lângă datele istorice prețioase, autorul vorbeşte şi despre particularitățile ecleziastice arhitecturale în spațiul basarabean.

D.P. Micşunescu în însemnările sale de călătorie [39] vorbeşte şi el despre istoricul şi viața unor mănăstiri basarabene. Antim Nica a publicat lucrarea relevantă asupra vieții monahale din Basarabia întitulată *Monahismul în Basarabia* [40].

Multe cercetări despre viața bisericească şi istoria mănăstirilor basarabene au apărut după înființarea Facultății de Teologie din Chişinău, majoritatea cărora au fost publicate în revista *Luminătorul* şi în revista istorică *Arhivele Basarabiei* întreținute de profesorii Constantin Tomescu şi Toma G. Bulat. Studii privind activitatea tipografică din Basarabia, precum şi vechile manuscrise aflate aici au publicat Pr. Paul Mihail, Zamfira Mihail, Alexandru David, Petre Constantinescu-Iaşi, Dumitru Balaur şi alții.

În anul 1940, după semnarea Pactului Molotov-Ribbentrop (1939), Basarabia a fost reanexată Rusiei, dar de data aceasta nu Rusiei Țariste în care biserica îşi avea locul său de cinste, ci Rusiei bolşevice, comuniste şi sovietice în care cuvintele „credință", „dragoste" sau noțiunile de *Biserică, Religie* sau *Dumnezeu* erau interzise. Astfel, Basarabia a simțit din nou juguri şi perturbări specifice unei dominații străine, dar cu mult mai grave decât în perioada țaristă. Basarabia a fost transformată în Republică Sovietică Socialistă Moldovenească, iar orice cercetare privind biserica a fost sistată prin împuşcarea abundentă a preoților, deportarea lor în Siberia sau dispariția lor fără urmă.

Cu toate că în timpul regimului comunist unii „pseudoistorici”, cum îi numeşte pr. prof. dr. Mircea Păcurariu [41], au încercat să facă nişte studii privind istoricul religios al Basarabiei, acestea nu au nici o valoare istorică sau chiar ştiinţifică, pentru că erau făcute din interese meschine sau politice. Dintre aceste câteva vom aminti doar lucrările istoricului G.D. Smirnov [42], care şi-a îndreptat cercetările spre complexul Orheiul Vechi; V.A. Vojtzechovski [43] a scris despre unele particularităţi arhitecturale din Moldova secolelor XIV-XV. Au scris un studiu şi autorii K.D. Rodnin şi I.I. Ponjatovski [44]. În anul 1986 s-a făcut o încercare de a elabora un *Reportoriu al monumentelor de istorie şi cultură al R.S.S.M.* [45], lucrare din care aflăm date interesante despre unele mănăstiri vechi, astfel, cercetătoarea O.V. Slastihina susţinea că această mănăstire rupestră a fost înfiinţată în secolul al XII-lea, iar mănăstirea rupestră de la Japca în secolul al XVII-lea [46].

Nici în România nu au existat prea multe cercetări referitoare la trecutul Basarabiei, această tentativă fiind interzisă. Dintre cercetătorii români vom menţiona pe Virgil Vătăşianu [47] care a pus problema localizării mănăstirii construite de pârcălabii Duma şi Herman în anul 1482 la Cetatea Albă. Nicolae Stoicescu, în lucrarea sa *Repertoriul bibliografic al localităţilor şi monumentelor medievale din Moldova* [48] aduce o bibliografie valoroasă şi note istorice importante cu referinţă la bisericile, schiturile şi mănăstirile basarabene. Vasile Drăguţ [49] a descris un număr mare de biserici şi mănăstiri aflate pe teritoriul Basarabiei.

După desfiinţarea Uniunii Sovietice, studiul asupra trecutului bisericesc al Basarabiei a luat un nou avânt. Apar noi articole şi studii referitoare la viaţa monahală din Basarabia, interes deosebit atribuindu-se vechilor ctitorii domneşti.

Grigorie Filip-Lupu, în articolul său, *Mănăstirea Căpriana – ctitorie a voievodului Alexandru cel Bun* [50], a publicat mai multe acte de danie către această mănăstire venite din partea domnitorului.

Ion Negrei [51] descrie în cercetările sale istoricul mănăstirii Căpriana de la Alexandru cel Bun până în zilele noastre.

Cercetătorul Vlad Ghimpu, pe lângă numeroase articole ce vizează istoria şi arhitectura vechilor locaşuri basarabene, a publicat şi teza sa de doctorat cu titlul *Biserici şi mănăstiri medievale în Basarabia* [52], în care cercetează arhitectura şi istoria a aşa mănăstiri ca: mănăstirile Căpriana, Saharna, Japca, Ţipova, mănăstirea rupestră numită peştera lui Bechir din Soroca, mănăstirile rupestre de la Orheiul Vechi ş.a. De asemenea, în culegerea *Monumente de Istorie şi Cultură din Republica Moldova* [53] sunt prezentate şi descrise unele mănăstiri din spaţiul menţionat.

Eugen Bâzgu [54] a elaborat un repertoriu al mănăstirilor rupestre din bazinul Nistrului, vorbind despre amplasarea şi istoricul acestor aşezări monahale, autorul ajunge la concluzia că viaţa isihastă putea să capete o amploare deosebită în aceste locaşuri, ele fiind ferite de ochii lumii şi fiind inaccesibile călătorilor [55].

În urma săpăturilor arheologice întreprinse la mănăstirea Căpriana, în vara anului 1993, în anul 1996 a apărut lucrarea semnată de arheologii Gheorghe Postică şi Nicolae Constantinescu, *Căpriana. Repere istorico-arheologice* [56] în care sunt aduse date valoroase privind istoria şi particularităţile arhitecturale ale acestui sfânt locaş.

Andrei Eşanu [57] elaborează lista stareţilor mănăstirii Căpriana începând cu întemeietorul acesteia, Egumenul Chiprian şi continuând cu Eftimie şi alţii.

O analiză documentară şi arhitecturală a întreprins şi Vlad Ghimpu în articolul său *Biserici şi mănăstiri moldoveneşti în Basarabia anilor 1457-1600* [58], precum şi în articolul *Mănăstirea rupestră de la Japca din zona Nistrului Mijlociu* [59], în care aduce mai multe argumente documentare şi arhitecturale despre istoria acestei mănăstiri.

S.Ciocanu [60] a studiat mănăstirea rupestră a lui Bosie, spunând că ea este mai veche decât anul 1656, propus de alţi cercetători, şi tot acest autor a făcut în publicările sale şi unele precizări arhitectonice privind biserica „Adormirea Maicii Domnului” de la mănăstirea Căpriana [61].

O cercetare istorică şi arhitecturală a întreprins şi cercetătoarea Luminiţa Ilviţchi în lucrarea *Mănăstirile şi schiturile din Basarabia* [62], cu toate că autoarea aduce mai multe precizări arhitecturale ale bisericilor mănăstireşti, lucrarea cuprinde unele erori istorice.

Un alt studiu privind istoria mănăstirilor şi bisericilor din Basarabia au reuşit Asociaţia Studenţilor Creştini Ortodocşi din România prin culegerea de articole *Mănăstirile şi locaşurile sfinte din Basarabia* [63].

Iurie Colesnic [64] în revista *Cugetul* a publicat un articol despre istoria mănăstirii Sf. Arh. Mihail din Chişinău, reşedinţă arhiepiscopală, dar care a fost distrusă în perioada regimului comunist.

Mai multe încercări de a reda istoria mănăstirilor basarabene au făcut chiar stareţii mănăstirilor din perioada actuală. Aşa menţionăm strădaniile Arhimandritului Tobie de la mănăstirea Zloţi [65], stareţul mănăstirii Noul Neamţ (Chiţcani) [66], care împreună cu ieromonahul Irineu (Tafunea) au realizat o monografie privind istoria acestei mănăstiri, bazându-se chiar pe manuscrisele stareţilor Andronic Popovici, Gherman ş.a. Stareţul mănăstirii Frumoasa, Ambrozie [67], a realizat şi el un scurt istoric al acestei frumoase mănăstiri din Codrii Orheiului.

Articole valoroase privind istoria bisericească din Basarabia au publicat şi ierarhii Bisericii Ortodoxe Române Antonie Plămădeală şi Nestor Vornicescu, membri de onoare ai Academiei Române. De asemenea, studii şi articole au publicat: Pr. Vasile Ţepordei, Pr. Gheorghe Cunescu şi alţii. Menţionăm şi strădaniile Pr. Petru Buburuz, care reînfiinţând revista *Luminătorul*, în anul 1992, a favorizat apariţia unor studii privind istoria vieţii bisericeşti din Basarabia.

Referinţe:

1. Ciobanu Şt. Basarabia: Monografie. - Chişinău, 1926, p.207-224.
2. Popovschi N. Istoria bisericii din Basarabia în veacul al XIX-lea sub ruşi. - Chişinău, 2000, p.5.
3. Ibidem, p.5.
4. Prof. Harea V. Sufletul basarabiei // Viaţa Basarabiei. - 1941. - Nr.6-7. - P.3-18.
5. Ibidem, p.3-18.
6. Popovschi N. Op. cit., p.11-12; precum şi Idem. Mişcarea de la Balta sau inochentismul în Basarabia: contribuţii la istoria vieţii religioase a românilor din Basarabia. - Chişinău, 1926, p.295.
7. Ibidem, p.12.
8. Pr. prof. dr. Mircea Păcurariu. Istoria Bisericii Ortodoxe Române. Vol.I-III. - Bucureşti, 1992.
9. Cantemir D. Descrierea Moldovei. - Chişinău, 1982, p.196.
10. Kişiniovschie Eparhialnâie Vedomosti. - 1882. - Nr.2. - P.87-147; 1883. - Nr.15. - P.490-505.
11. Ibidem, 1883. - Nr.15. - P.490-505.
12. Ghimpu Vlad. Biserici şi mănăstiri medievale în Basarabia. - Chişinău, 2000, p.16.
13. Ibidem.
14. Murzakevici N. Zapiski. Vol.1. - Odesa, 1844, p.288-292.
15. Zaşciuk A. Materialy dlja gheografii i statistiki Rossii; sobranâe ofitzerami gheneralinogo ştaba. Bessarabskaya oblasti. Vol.1-2. - Sankt Petersburg, 1862. - 553 p.
16. Ibidem. Vol.2, p.138; 197-237.
17. Ibidem, p.190.
18. Nakko A. Istorja Bessarabii s drevnejşih vremen, 1241-1812. - Odesa, 1876, p.436-438.
19. Kişiniovschie Eparhialinâie Vedomosti. - 1872. - Nr.14-15. - P.460-470; Nr.16. - P.492-496.
20. Ganitzki M. Mănăstirea Saharna // Kişin. Eparh. Ved. – 1873. - Nr.6. - P.262-267.
21. Kişiniovschie Eparhialinâie Vedomosti. - 1874. - Nr.17. - P.592-605.
22. Ibidem. - 1876. - Nr.9. - P.297-303.
23. Ganitzki M. Mănăstirile în Basarbia // Kişin. Eparh. Ved. - 1883. - Nr.16. - P.530-552.
24. Stadnitzki A. Materiale pentru istoria mănăstirii Căpriana // Kişin. Eparh. Ved. - 1892. - Nr.7. - P.151-160.
25. Sceglov D. Materiale pentru istoria mănăstirii Hâncu // Kişin. Eparh. Ved. - 1898. - Nr.24. - P.806-813.
26. Idem. Mănăstirea Sf. Nicolae din Ismail // Kişin. Eparh. Ved. - 1894. - Nr.10. - P.320-328.
27. Arbore Z. Basarabia în secolul XIX. - Bucureşti, 1898, p.275-276; 315-352.
28. Iorga N. Studii istorice asupra Chiliei şi Cetăţii Albe. - Bucureşti, 1899, p.147-152; Idem. Neamul românesc în Basarabia. - Bucureşti, 1995, p.164-165, 170; Idem. Basarabia noastră: Vălenii de Munte, 1912.
29. Halippa P. Date despre antichităţile din Basarabia, culese de guvernatorul militar P.I. Fiodorov în anii 1837-1838 // Analele Comisiei guberniale ştiinţifice de arhivă din Basarabia la anul 1812-1813. Vol.2. - Chişinău, 1902, p.106-113.
30. Kurdinovski V. Împrejurările Orheiului Vechi // Kişin. Eparh. Ved. - 1906. - Nr.41. - P.313-317.
31. Idem. Cele mai vechi şi tipice biserici ortodoxe din Basarabia // Analele societăţii istorico-arheologice bisericeşti din Basarabia. Vol.10. - Chişinău, 1918. - 110 p.; Idem. Schiţa generală asupra bisericilor rupestre din Basarabia // Ibidem, p.68.
32. Egorov Ioan. Bisericile rupestre a trei mănăstiri din Eparhia Chişinăului: Japca, Saharna şi Ţâpova // Ibidem, p.84.
33. Puiu V. Mănăstirile din Basarabia. - Chişinău, 1919. - 99 p.
34. Ibidem, p.3-5.
35. Ciobanu Şt. Bisericile vechi din Basarabia // Anuarul Comisiunii Monumentelor istorice din Basarabia. Vol.I. - Chişinău, 1924, p.1-70.
36. Basarabia: Monografie. - Chişinău, 1926, p.207-224.

37. Balş Gh. Biserici şi mănăstiri moldoveneşti în veacul al XVI-lea, 1527-1528 // Buletinul comisiunii monumentelor istorice. Vol. XXI. - Bucureşti, 1928, p.55-58.
38. Idem. Bisericile şi mănăstirile moldoveneşti din veacurile al XVII-lea şi al XVIII-lea. - Bucureşti, 1933.
39. Micşunescu D.P. Vizitând mănăstiri basarabene şi bucovinene. - Bucureşti, 1937.
40. Nica A. Monahismul în Basarabia. - Chişinău, 1940.
41. Pr. prof. dr. Mircea Păcurariu. Basarabia, aspecte din istoria Bisericii şi a neamului românesc. - Iaşi, 1993, p.20.
42. Smirnov G.D. Archeologhiceskoie issledovanija Starogo Orheja // Kratkie soobscenija. Vol.56. - Moscova, 1956, p.27-29.
43. Vojtzechovski V.A. // Kratkie soobscenija. Vol.56. - Moscova, 1956, p.40-50.
44. Rudnin D., Ponjatovski I.I. Pamjatniki moldavskoj architectury XIV-XIX. - Chişinău, 1960.
45. Pamjatniki architectury Moldavii (XIV-XX). - 1988. - 244 p.
46. Slastihina O.V. Reportoriu al monumentelor de istorie şi cultură al R.S.S.M. - Chişinău, 1986, p.186.
47. Vătăşianu Virgil. Istoria artei feudale în țările române. Vol.1. - Bucureşti, 1959, p.628-629, 697, 709, 710-711.
48. Stoicescu N. Reportoriul bibliografic al localităților şi monumentelor medievale din Moldova. - Bucureşti, 1974.
49. Drăguț Vasile. Dicționar enciclopedic de artă medievală românească. - Bucureşti, 1976.
50. Filip-Lupu Gr. Mănăstirea Căpriana – ctitorie a voievodului Alexandru cel Bun // Patrimoniu. - Nr.4. - 1991. - P.17-29.
51. Ion Negrei. Activități cultural-bisericeşti la mănăstirea Căpriana // Valori şi tradiții culturale în Moldova. - Chişinău, 1993, p.142-158.
52. Ghimpu V. Biserici şi mănăstiri medievale în Basarabia. - Chişinău, 2000.
53. Ghid de monumente şi schituri istorice din republica Moldova. - Chişinău, 1995. - 72 p.
54. Bâzgu E. Mănăstirile rupestre din bazinul Nistrului – artere de răspândire a creştinismului // Arta. - Chişinău. - 1996. - P.98-105; Idem. Reevaluări cronologice ale complexului monastic rupestru Butuceni-Orhei // Arta. - Chişinău. - 1997. - P.130-139.
55. Ibidem, p.103.
56. Postică G., Constantinescu N. Căpriana. Repere istorico-arheologice. - Chişinău, 1996. - 111 p.
57. Eşanu A., Eşanu V., Fuştei N. Trecut şi prezent la mănăstirea Căpriana. - Paris, 1997. - 34 p.
58. Ghimpu V. Biserici şi mănăstiri moldoveneşti în Basarabia anilor 1457-1600 // Tyrageția. - 1997. - Nr.4-5. - P.19-28.
59. Idem. Mănăstirea rupestră de la Japca din zona Nistrului Mijlociu // Arhitect Design. - Bucureşti, 1997. - Nr.8. - P.47-50.
60. Ciocanu S. Biserica rupestră de la mănăstirea lui Bosie din Orheiul Vechi, Basarabia // Arhitect Design. - Bucureşti, 1998. - Nr.2, 9-10. - P.44-47.
61. Idem. Ctitorie voievodală de la mănăstirea Căpriana // Arta. - 1997. - P.38-42.
62. Ilvițchi L. Mănăstirile şi schiturile din Basarabia. - Chişinău, 1999.
63. Mănăstiri şi locuri sfinte din Basarabia, ASCOR. - Chişinău, 2000.
64. Colesnic Iurie. Mănăstirea Sfântul Arhanghel Mihail din Chişinău // Cugetul. - 1999. - P.32-36.
65. Arhim. Tobie. Mănăstirea Zloți. - Ciadâr-Lunga, 1997.
66. Tafunea Irineu. Istoria mănăstirii Noul Neamț (Chițcani). - Chițcani, 2002.
67. Arhim. Ambrozie. Mănăstirea Frumoasa // Altarul Credinței. - 2002. - Nr.23.

Prezentat la 20.12.2009

 ISSN 1857-209X

MANIFESTĂRI ARTISTICE MOLDOVENEŞTI DESFĂŞURATE PESTE PRUT ÎN ANII 1990-2005

Mariana ȚÎBULAC

Catedra Istoria Românilor

The article presents the theoretical and practical aspects of the cultural events between Republic of Moldova and Romania. Folk music is the oldest form of Moldavian musical creation, characterized by great vitality; it is the defining source of the cultured musical creation, both religious and lay. Conservation of Romanian folk music has been aided by a large and enduring audience, and by numerous performers who helped propagate and further develop the folk sound, and not only.

Istoria fiecărui gen artistic şi manifestarea acestuia pe arena internaţională oferă posibilitatea să se citească rapid existenţa obiectivă a unei faze de dezvoltare socială, a unor trepte ale cunoaşterii artistice, urcate pe rând de personalitățile marcante ale epocii respective. În acest context, menționăm că în perioada de tranziție spre democrație, Republica Moldova a adoptat anumite legi, documente, şi acte normative prin care s-a constituit un nou cadru legislativ de dezvoltare a artei şi a muzicii. Un rol însemnat în dezvoltarea şi protejarea atât a operelor de artă, cât şi a muzicii naţionale l-au jucat decretele preşedintelui de atunci al Republicii Moldova, Mircea Snegur: „Cu privire la măsurile de neamânat privind dezvoltarea culturii", Hotărârea Republicii Moldova „Cu privire la obiectivele de menire social-culturale din localitățile rurale" şi altele. Astfel statul s-a angajat să asigure protecția maeştrilor din domeniul artei, muzicii şi literaturii, precum şi colaborarea acestora cu alte state.

După Revoluția din România din 1989, primele formații artistice din Republica Moldova, care s-au manifestat peste Prut, au fost „Lăutarii" lui Nicolae Botgros şi „Mugurel"-ul lui Ion Dascăl. Tot după 1989, Ansamblul artistic „Ciprian Porumbescu" a solicitat o serie de artişti din Chişinău pentru a veni la posturile vacante existente în această instituție. Prima artistă din Republica Moldova, angajată la unul din ansamblurile sucevene, a fost violonista Inga Scutelnic, după care au urmat țâmbalistul Petru Oloieru, clarinetistul Vitalie Cazacu, acordeonistul Igor Corjan şi balerinele Victoria Chiruta, Olga Vutcarău, Aliona Gumeniță [1]. Apreciați de publicul de la Suceava şi însuşind bine specificul folclorului din zona Bucovinei, unii dintre instrumentişti au înregistrat CD-uri, fiind invitați nu doar la spectacole şi petreceri, ci şi la diferite emisiuni televizate.

Aşadar, muzica populară, pe de o parte, considerată cea mai veche formă a muzicii româneşti, caracterizată de o mare vitalitate până în zilele noastre, la fel constituie şi o sursă definitorie pentru creația muzicală cultă, atât religioasă cât şi laică. Marii artişti sunt cei care, pe lângă audiența permanentă, au avut un rol destul de mare în conservarea muzicii populare. Unul dintre aceşti artişti este Gheorghe Zamfir, celebru astăzi în lume, făcându-se cunoscut prin interpretările la un instrument tipic românesc – naiul. Alături de acesta, de-a lungul anilor '90, atât formațiile instrumentale, cât şi cele corale reprezentative ale Academiei de Muzică „Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca – Collegium Musicum Academicum, Ars Nova, Ansamblul de percuție, Capella Transylvanica, Antifonia, Ansamblul clasei de operă – au obținut o largă recunoaştere în Republica Moldova. Activitatea lor se desfăşoară fără întrerupere până în 2005 şi este materializată în sute de concerte, participări la festivaluri naționale şi internaționale, înregistrări pe bandă sau disc de o deosebită calitate, numeroase premii internaționale, atestând un înalt nivel de profesionalism şi valoare artistică. Zeci de studenți şi cadre didactice au obținut premii de prestigiu în marile concursuri de compoziție şi interpretare, naționale şi internaționale. Anual, se desfăşoară concursul de interpretare şi compoziție „Gheorghe Dima", festivalul şi concursul „Mozart", precum şi stagiunea permanentă de concerte şi recitaluri. Alternativ, o dată la doi ani, începând cu anul 1990 se organizează Festivalul de muzică contemporană „Cluj Modern", concursul de interpretare „Sigismund Toduță" şi simpozionul „Colegium Muzicologorum".

Tot întru realizarea idealurilor muzicale naționale s-au desfăşurat o serie de manifestări culturale la care au participat românii de pe ambele maluri ale Prutului: Concursul republican al interpreților cântecului folcloric „Maria Drăgan", „Tamara Ciobanu", „Nicolae Sulac", devenite concursuri tradiționale. La fel, Festivalul ansamblurilor vocal-instrumentale folclorice, Festivalul „Radio-TV – Aura Mamei", cel mai recent devenit „Festum Muzicae", precum şi alte manifestări au fost organizate de Casa de Creație Populară şi de

Ministerul Culturii al Republicii Moldova. Spre exemplu, la cea de a 14-a ediție a Festivalului Internațional „Festum Muzicae", desfăşurat la Filarmonica „Moldova" din Iaşi, în primăvara anului 1996, au participat bizantinologi, cercetători ai muzicii şi cântăreți de muzică sacră din Republica Moldova [2]. Deci, putem afirma că poporul român se bucură de continuitatea neîntreruptă în toate teritoriile sale, ca rezultat al viabilității culturii tradiționale. Printre cele mai vechi cântece care ne caracterizează identitatea românească rămân a fi: doinele, bocetele, cântecele ritualice de nuntă şi înmormântare, cântecele de leagăn, colindele, lăutăria, toate acestea flatează gustul anumitelor stări sociale. Creația populară, folclorul, sunt parte componentă a patrimoniului cultural, constituind o formă de manifestare şi exprimare a tradițiilor poporului, întruchipând modul de viață al românilor moldoveni, felul lor de a trăi şi făuri. Fiecare generație în parte lasă valori de neprețuit care completează fondul cultural al etnosului, creația contemporană venind să completeze valorile inestimabile ale „Mioriței", „Ciobanul", „Meşterul Manole", „Gruia", „Novac", „Ilinka", „Arnăutul" etc. [3].

La sfârşitul anului 1990, la Bucureşti s-a desfăşurat concertul cameral în sala „George Enescu" a Academiei de Muzică (înainte fiind numit Conservatorul „Ciprian Porumbescu") – aceasta a constituit prima acțiune concretă din partea Republicii Moldova spre realizarea de mai târziu a Convenției de colaborare între Uniunea Compozitorilor din Moldova şi Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România semnată la 12 octombrie 1990.

Manifestarea a fost precedată de un concert simfonic la Craiova în care şi-au dat concursul, alături de orchestra simfonică a Filarmonicii „Oltenia" – dirijorul şi compozitorul Gheorghe Mustea, clarinetistul Simion Duja, compozitorul Ghenadie Ciobanu, Oleg Negruță a prezentat concertul pentru clarinet şi orchestră. Şirul acestor manifestări culturale a continuat şi în primăvara anului 1991. În acest context, Ion Păcuraru, secretar al Uniunii Compozitorilor din Moldova, menționa că „pe scena Conservatorului de la Bucureşti, reprezentanții culturii Republicii Moldova aspirau la o sincronizare a culturii româneşti alături de cea europeană" [4]. Fapt care avea să-şi pună temelia la 20 iulie 1991 în incinta Palatului „Elizabeta" din Bucureşti, prin prezența celor doi miniştri ale celor două state româneşti, care au semnat Protocolul cu privire la colaborarea dintre Ministerul Culturii şi Cultelor din Republica Moldova şi Ministerul Culturii din România: „Semnăturile domnilor Ion Ungureanu şi Andrei Pleşu reprezintă de fapt fructificarea eforturilor susținute în direcția reintegrării spiritualității româneşti în contextul unei confederații culturale" [5].

Protocolul prevede colaborarea în cele mai diverse probleme: schimburi artistice, arte, publicații periodice, poezie, arte vizuale, expoziții, muzee. Transpunerea în fapte a acestui document îl constituie turneul ansamblului „Joc" în România, la fel şi participarea Orchestrei Simfonice a Filarmonicii din Chişinău la Festivalul Internațional „George Enescu" (dirijată de Dumitru Bălan şi Dumitru Goia) [6].

Evoluția relațiilor culturale sub aspect muzical a continuat şi în anul 1992. În acest an, Nicolae Beloiu, rector al Academiei de Muzică din Bucureşti, a sosit la Chişinău, vizita acestuia în capitala Moldovei avea scopul de a coordona la nivel european procesul de învățământ muzical de pe ambele maluri ale Prutului [7].

Festivalul Internațional „Cerbul de Aur" este un eveniment devenit tradiție ce are loc an de an în Piața Sfatului din Braşov (România) şi se organizează în lunile august-septembrie. Festivalul este un spectacol-concurs de interpretare muzicală ce urmăreşte promovarea talentelor din România, Republica Moldova şi străinătate. La cea de-a VI-a ediție a concursului în 1993, ca rezumat al derulării evenimentelor, organizatorii au constatat că după ani grei de izolare comunistă, prin festivalul „Cerbul de Aur" se naşte speranța că de acum încolo românii vor intra în normalitatea adevăratei culturi europene [8].

Festivalul „Callatis" desfăşurat anual din 1995 în Portul turistic din Mangalia (România), organizatorii au avut ca obiectiv câteva probe: de recunoaştere şi descriere a costumului popular românesc din diferite regiuni, de interpretare a celor mai vechi cântece populare şi de recitat câteva versuri din „Hora Unirii" de Vasile Alecsandri. În anul 2004, moldoveanca Olesea Detiuc în cadrul Festivalului „Callatis" a fost onorată cu premiul „Miss Diaspora" [9], urmând ca, pentru un an, să reprezinte tradiția populară românească dincolo de granițele țării.

Festivalul-concurs Internațional de muzică uşoară „Două inimi gemene", în memoria Doinei şi a lui Ion Aldea-Teodorovici, se desfăşoară la Chişinău în fiecare an în perioada 12-15 noiembrie. Începând cu anul 2002, la acest eveniment pot participa atât copii cât şi adulți din Republica Moldova, România, Letonia, Rusia, Belarus etc. Tot datorită acestui Festival-concurs în România au fost editate volumele „Două vieți şi o dragoste" şi al 3-lea CD al interpreților – considerați martiri în lupta de eliberare națională a anilor '90. În cadrul galei laureaților din anul 2002, premiul I a fost acordat lui Alin Văduvă din România. Concursul „Două inimi gemene", la fel ca şi „Maluri de Prut", se înscrie cu certitudine în şirul colaborării celor două

state sub aspect muzical. Inițiativa acestor tipuri de festivaluri aparține Societății Culturale „Pasărea Phoenix", reprezentantul căreia este poetul Traianus. La acest concurs au participat cetățeni ai Republicii Moldova şi România. Motivul şi obiectivul de bază fiind „cântecele lui Ion şi Doina Aldea-Teodorovici pot edifica cele mai multe punți spirituale între cele două maluri ale Prutului" [10].

După anii 2004-2005, în Republica Moldova apar un şir de concursuri noi la care participă şi artişti români, aici putem enumera: Festivalul-concurs al interpreților cântecului popular „Nicolae Sulac"; Festivalul-concurs al interpreților cântecului folcloric ,,Maria Drăgan"; Festivalul-concurs al interpreților violonişti „Filip Todiraşcu"; Festivalul-concurs al formațiilor folclorice „La poale de codru"; Festivalul-concurs al tinerilor interpreți „Jocurile Delfice" etc., organizate de către Centrul Național de Creație Populară, în colaborare cu Ministerul Culturii şi Turismului, Filarmonica Națională „Serghei Lunchevici" şi Agenția națională „Moldova-concert" [11].

În concluzie, putem spune că relațiile cultural-artistice ale Republicii Moldova cu România au dus la îmbinarea activităților de valoare culturală la un nivel înalt şi au permis promovarea tradițiilor populare româneşti în afara granițelor. Activitățile musical-inerpretative şi artistico-educative desfăşurate în perioada anilor 1991-2005 privind scoaterea în evidență a bunurilor culturale cu valoare istorică, literară, documentară, etnografică, sunt foarte semnificative astăzi atât pentru istoria şi cultura românească, cât şi cea universală. La fel şi concursurile de muzică la care au participat interpreți de pe ambele maluri ale Prutului au dus la promovarea şi afirmarea noilor talente. De asemenea, putem spune că politica promovată de Republica Moldova în domeniul artelor şi culturii muzicale a avut un caracter democratic şi umanist.

Festivalurile artistice desfăşurate, de asemenea, au dus la valorificarea în contemporaneitate a tradițiilor muzicii populare, laice, de estradă etc., în scopul îmbogățirii şi diversificării continue a programelor şi vieții culturale din țara noastră, precum şi a integrării culturii acesteia în contextul european şi internațional.

Referințe:

1. Jomir E. Latinitatea nu se opreşte la Prut. Proiectul "Basarabia azi şi mâine" // www.cuzanet.ro
2. Moraru E. Muzica sacră în spațiile româneşti // Literatura şi Arta, nr.27 din 4 iulie 1996, p.6.
3. Tamazlîcaru A. Folclorul moldovenesc este folclor românesc // Destin Românesc. - 1995. - Nr.4. - Chişinău-Bucureşti. - An.2. - P.68-75.
4. Păcuraru I. Muzica academică trece Prutul // Literatura şi Arta, nr.8 din 21 februarie 1991, p.6.
5. Păcuraru I. Acorduri de colaborare // Literatura şi Arta, nr.34 din 22 august 1991, p.6.
6. Ibidem.
7. Iuncu R. Academia de Muzică din Bucureşti la Chişinău // Literatura şi Arta, nr.5 din 30 ianuarie 1992, p.7.
8. Dumitrele D. Cerbii Cerbilor de Aur // Observator Cultural, Spiritul Critic în Acțiune, nr.288 din septembrie 2005, p.18.
9. „Miss Diaspora" este o moldoveancă de peste Prut // Gardianul, Cotidian informativ românesc. - Bucureşti, 11 august 2004, p.8.
10. Mircos Vl. Maluri de Prut 1999 // Literatura şi Arta, nr.43 din 28 octombrie 1999, p.6.
11. Festivalul-concurs republican al interpreților la instrumente muzicale populare „Lăutarii Moldovei" // www.creatie-populara.md.

Prezentat la 18.12.2009

EVOLUȚIA ETNODEMOGRAFICĂ A MOLDOVEI MEDIEVALE (1400-1774)

Valeriu BULGAC

Muzeul Național de Etnografie şi Istorie Naturală

L'évolution ethnodemographique de la Moldavie médiévale se laisse mieux saisir si on la compare avec les situations des pays de l'Europe Occidentale et Orientale aux XIVème – XVIIIème siècles. Les tableaux démographiques proposés viennent montrer les phénomènes analysés.

În articolul de față avem scopul să determinăm evoluția etnodemografică din Moldova medievală comparativ cu situația demografică din Europa. În ce priveşte populația totală, estimată de către unul dintre cei mai mari experți în demografia istorică pentru sectoarele geografice ale continentului, aceste diferențe profunde le evidențiază sudul Europei (Grecia, Balcanii, Italia, Peninsula Balcanică, Italia, Peninsula Iberică), ar fi numărat după calcule inevitabil foarte aproximative 25 mil. de locuitori în 1340 şi 19 mil. în 1450; Europa Occidentală şi Centrală – Franța, Țările de Jos, Insulele Britanice, Germania, Țările Scandinave – 35,5 mil. în 1340 şi 22,5 mil. în 1450; întreaga Europă Orientală – 13 mil. şi 9,5 mil. în 1450. Cifrele de mai sus pun în evidență gradul de populare extrem de redus al celui de-al treilea sector al continentului, în care întreaga Rusie ar fi depăşit 6 mil. de locuitori, iar vastul spațiu polono-lituanian – 2 mil. Dar şi în interiorul Europei Central-Occidentale şi de Sud diferențele erau cu siguranță remarcabile. Pentru cele două date considerate, cele 10, şi, respectiv, 7,5 mil. în Italia prezentau o populație mult mai densă față de cele 9 şi, respectiv, 7 mil. pentru întreaga Peninsulă Iberică. Cele 19, şi, respectiv, 12 mil. estimate pentru Franța şi Țările de Jos sugerează un grad de populare mult mai mare față de cele 7,5 mil. calculate pentru întregul complex germano-scandinav [1]. Trebuie să stabilim numărul meşterilor, categoriile sociale ale țăranilor, a păturii înstărite şi a călugărilor şi categoriile şi genurile de ocupație pe care le efectuau. Populația Moldovei era considerată în jur de 300.000, aproape 50.000 erau orăşeni. De exemplu, în 1484 în momentul cuceririi sale de către turci, Cetatea Albă ar fi avut, potrivit unui izvor venețian, 20.000 de locuitori şi era cel mai mare oraş din Moldova, unde ocupațiile principale erau pescuitul şi morăritul, construcțiile, construcția corăbiilor, lemnăritul şi prelucrarea metalelor, la fel ca şi la Chilia [2]. Armenii au fost siliți să caute refugiu în Moldova medievală în calea lor spre Europa Occidentală [3]. Unele colonii armene din Moldova datează de mare vechime [4]. Locuitorii armeni apar în Chilia, Bârlad, Vaslui, Iaşi, Orhei [5] cu sistemul lor administrativ. În oraşele-porturi ale Moldovei, o preponderență mai mare aveau armenii, grecii şi italienii, având un sistem de organizare religios, profesional şi etnic, ce denotă existența unei organizări urbane în cadrul târgurilor Moldovei medievale.

C.C. Giurescu consideră că în Cetatea Albă şi Chilia locuiau destul de puțini italieni şi armeni [6], ce poate fi real, din considerentul că ei erau comercianți şi cămătari, iar în oraşe ca acestea trebuie să ai cui vinde. În afară de Cetatea Albă, unde călătorul francez Ghilbert de Lannoy afirmă în 1421 că populația este alcătuită din genovezi, români şi armeni [7], de Suceava, Roman, Iaşi şi Botoşani amintite mai înainte, mai existau comunități armene, mai cu seamă în oraşele vechi ale Moldovei. Le constatăm documentar la Hotin, Siret, Vaslui şi Bârlad [8], mai târziu le vom constata şi în alte oraşe moldovene.

De exemplu, din 41.523 de familii de contribuabili 14.115 locuiau între Prut şi Nistru. În acest număr nu sunt incluşi meşterii, numărul lor este necunoscut, doar dacă ne referim la comerțul casnic.

Tabelul 1

Catagrafia birnicilor din 1591 în spațiul Pruto-Nistrean, întocmit de Ştefan Ciobanu

Ținutul	Țărani (birnici)	Săraci (calicii) ce nu erau supuşi impozitării	Curteni (boieri)	Vătaşi (conducătorii satelor, ce răspundeau de strângerea birului)	Nemeşi (proprietarii de pământ), țărani liberi (răzeşi)	Popi (fețele bisericeşti)	Total
Hotin	1.960	232	77	41	122	95	2.527
Soroca	1.714	204	114	14	14	193	2.287
Orhei	2.657	-	380	-	226	-	3.263
Lăpuşna	1.538	288	501	42	352	88	2.807
Tigheciu	2.260	220	286	50	325	88	3.229
Total	10.129 sau 50.645 țărani cu membrii familiei lor	544 sau 2.720	1.358 sau 7.790	147 sau 735	1.218 sau 6.090	364 sau 1.820	14.115 sau 70.175 locuitori în zona sătească [9]

 ISSN 1857-209X

Observăm că numărul meşteşugarilor nu este cunoscut, însă considerăm că din numărul ţăranilor meşterii prezentau 3% din numărul total. 303 meşteri de diferite profesii găsim pentru anul 1591, iar din numărul popilor care, evident, erau meşteri în icoane şi în alte lucrări bisericeşti, putem include popii şi ajutorii lor ca meşteri de cărţi şi ca ajutori de tipărire a cărţilor. În tabel nu se specifică locuitorii oraşelor ca Soroca, Hotin, Cetatea Albă şi Chilia. După toate probabilităţile, în Chilia în sec. XIV-începutul sec. XV locuiau 5.000 locuitori, în Cetatea Albă – 20.000 locuitori şi în Soroca – circa 1.500 locuitori, Bender şi Tighina – circa 2.000-3.000 locuitori, Hotin – undeva 2.000 de locuitori cu tot cu garnizoana, fapt observat din documentele vremii. Deci, în total circa 31.500 locuitori la care adăugăm 70.165 locuitori din zona sătească – 101.665 locuitori.

Tabelul 2

Numărul contribuabililor conform catagrafiei din 1591 şi 1742 şi creşterea procentuală a lor

Ţinuturi	Numărul de case la 1591 (gospodării)	Numărul de case la 1742 (gospodării) (N.Iorga. Studii şi documente Vol.VI, p.342)	1742 în % faţă de1591
Suceava	5.064	5.200	102,7
Neamţ	3.566	5.064	142
Dorohoi	1.829	3.200	
Hârlău	3.773	4.320	114,5
Botoşani	1.944	1.120	
Cernăuţi	1.356	2.000	149
Iaşi	3.031	2.880	95
Cârligătura	732	1.000	136,6
Vaslui	2.023	2.080	102,8
Tutova	1.173	2.560	94,2
Bârlad	943		
Lăpuşna	2.862		
Orhei	3.263	7.240	87,1
Soroca	2.187		
Fălciu	1.672	3.040	185,4
Covurlui	1.990	2.480	124,6
Bacău	736	3.440	220,2
Trotuş	826		
Tecuci	1.658	4.300	259,2
Putna	2.748	8.800	320,2
Roman	1.320	2.000	151,5
Total	41.523 sau 206.615 la sate	56.404 sau 282.020 la sate	135,8

Tabelul 3

Catagrafia din 1591 ce reiese din Documentele privind Istoria României [10]

Ţinuturi	Ţărani birnici	Vătaşi (conducătorii satelor, ce răspundeau de strângerea birului	Nemeşi (proprietarii de pământ) ţărani liberi (răzeşi)	Curteni (boieri)	Popi (feţele bisericeşti)	Total în ţinut
Soroca	1.918	14	93	114	48	2.187
Hotin	2.148	41	122	77	95	2.483
Iaşi	2.270	-	279	482	-	3.031
Fălciu	1.077	33	177	328	58	1.672
Orhei	2.657	-	266	380	-	3.263
Neamţ	3.083	16	56	283	128	3.566
Tecuci	1.073	27	217	281	60	1.658
Vaslui	1.252	38	253	403	77	2.023
Bârlad	637	22	129	155	-	943

Covurlui	1.556	40	82	270	42	1.990
Tutova	1.511	28	148	226	60	1.773
Dorohoiului	1.510	21	50	124	121	1.829
Tigheciului	2.480	50	325	268	88	3.211
Suceava	4.568	34	61	181	220	5.064
Hârlău	1.706	14	34	109	81	1.944
Lăpuşna	1.879	42	352	501	88	2.862
Cernăuţi	1.163	41	66	17	69	1.356
Roman	1.054	12	49	149	56	1.320
Trotuş	656	24	73	66	7	826
Bacău	536	23	64	102	11	736
Cârligătura	516	10	50	156	-	732
Putna	2.040	42	315	311	40	2.748
Total	37.090 sau 185.450	575 sau 2.875	3.221 sau 16.105	4.983 sau 244.915	1.349 sau 6.745	47.217 sau 236.085 locuitori

Această cifră înmulţită la 5 prevedea în epoca antică un ostaş la 5 locuitori sau capi de familie. În epoca medievală, dacă admitem că întemeietorul satului avea la 20 sau 30 de case, până la 40 de case la 1.800 de sate obţinem o altă cifră. Să vedem tabelul 4.

Tabelul 4

Numărul populaţiei Moldovei după cele trei variante de numărare a locuitorilor conform numărului de sate şi urmărind pe secole

Numărul de sate	Numărul de gospodării – 20 Varianta I	Numărul de gospodării – 30 Varianta II	Numărul de gospodării – 40 Varianta III
1.600 începutul sec. XIV	160.000	240.000	320.000
1.700 sec. XV	170.000	255.000	340.000
1.800 sec. XVI	180.000	270.000	360.000
1.900 în sec. XVII	190.000 locuitori	285.000 locuitori	380.000 locuitori

În general, am examinat cele trei variante pornind de la familia patriarhală împrumutată de la slavi unde trăiau până la 20 de familii şi, din acest considerent, am examinat cele trei variante din care observăm că populaţia sătească a Ţării Moldovei era de până la 400.000 la sfârşitul sec. XVII, în jurul anilor 1600-1650 la care se adăugau până la 100.000 locuitori de la oraşe, deci 1/5 parte din numărul total sau 18-20% din numărul populaţiei Moldovei, fără raialele Bender şi Reni, unde locuiau până la 40-60 mii de locuitori. Trebuie de luat în vedere că în această socoteală a caselor sau gospodăriilor nu intrau orăşenii şi o parte dintre cei din sate ce ţineau de oraşe, cât şi nemeşi, curteni şi vătaşi, numărul caselor sau gospodăriilor ar ajunge la 54.000 de case sau la 30.000 locuitori – 400.000 locuitori dacă luăm în consideraţie desele războaie, calamităţi naturale, dacă luăm în calcul că existau 1.800 de sate cu 30 de case în gospodărie, iar dacă luăm 40 de case în sate şi mai adăugăm şi oraşele care ajungeau la 75.000 de locuitori, rezultă deci circa 500.000 de locuitori în anii buni.

Tabelul 5

Numărul de case şi gospodării conform catagrafiei din 1591[11] şi din 1742 conform datelor „sămile vistiriei Moldovei" din 1742 [12]

Ţinuturi	Numărul de case la 1591 (gospodării)	Numărul de case la 1742 (gospodării)
Suceava	5.064 sau 25.320	5.200 sau 26.000
Neamţ	3.566 sau 17.830	5.064 sau 25.320
Dorohoi	1.829	3.200
Hârlău	3.773 sau18.865	4.320 sau 21.600
Botoşani	1.944	1.120

Cernăuți	1.356 sau 6.780	2.000 sau 10.000
Iaşi	3.031sau 15.155	2.880 sau 14.400
Cârligătura	732sau 3.660	1.000 sau 5.000
Vaslui	2.023 sau10.115	2.080 sau 10.400
Tutova	1.173 sau 5.865	2.560 sau 12.800
Bârlad	943 sau 4.715	
Lăpuşna	2.862 sau 14.310	7.240 sau 36.200
Orhei	3.263 sau 16.315	
Soroca	2.187 sau 10.935	
Fălciu	1.672 sau 8.360	3.040 sau 15.200
Covurlui	1.990 sau 9.950	2.480 sau 12.400
Bacău	736 sau 3.680	3.440 sau 17.200
Totuş	826 sau 4.130	
Tecuci	1.658 sau 8.290	4.300 sau 21.500
Putna	2.748 sau 13.740	8.800 sau 44.000
Roman	1.320 sau 6.600	2.000 sau 10.000
Total	204.615 mii locuitori	282.020 total

Obligațiile la care au fost impuşi după 1739 țăranii şi abuzurile administrației au provocat spargerea şi părăsirea satelor. Din această cauză, în 1749 numărul familiilor era de circa 70.000 familii – 350.000 locuitori, iar în 1757 – circa 39.000 familii impozabile – 195.000 locuitori [13].

În cazul Moldovei, Constantin Racoviță emitea la 1756 un hrisov, care prin prevederile sale înlesnea întoarcerea la vetrele lor a numeroşilor bejenari moldoveni [14]. După 1757, mulți dintre pribegi au revenit în țară, lor adăugându-se un procent însemnat de imigranți, în special din Transilvania. În 1651-1774 ar fi trecut la sud de Carpați, după calculul realizat de Louis şi Tiberiu Roman pe baza analizei critice a izvoarelor – circa 6.100 familii din Transilvania [15]. În 1767 ambasadorul Prusiei la Poartă raporta, exagerând vădit, că în acel an au trecut din Transilvania în Moldova şi Țara Românească 24.000 de familii [16]. Într-un memoriu, înaintat în 1773 Curții de la Viena de românii din Transilvania, numărul mare al celor plecați dintre ei şi stabiliți în Moldova şi Țara Românească a stârnit îngrijorarea locuitorilor de aici, care, cuprinşi de panică, ar fi exclamat: „Întreaga Transilvanie a venit la noi" [17].

În 1774 au trecut în componența raialelor turceşti ținutul Hotin şi o mare parte din ținutul Tigheci, şi doar o mică parte din ea a trecut la ținutul Fălciu. În ce priveşte Transnistria, care în 1754 nu era menționată în documente ca Noua Serbie, se menționau 2.997 suflete sau gospodării sau capi de familie [18]. Deci, 2.997 capi de familie înmulțind cu coeficientul de 5 persoane – 14.985 locuitori sau dacă am spune Transnistria până la Bug. Dintre aceştia peste 50% erau de origine români (moldoveni).

Demir Dragnev face o analiză a documentului din 1742 [19] unde analizează dinamica populației şi procesele demografice în spațiul Carpato-Danubian în sec. al XVIII-lea. Dacă luăm în considerație că în anul 1591 în țară locuiau aproape 460.000 locuitori, iar în anul 1742 aproximativ 400.000-450.000 aceştia erau birnicii la care adăugăm aproximativ 50 de mii neimpozabili boieri, nemeşi, curteni vătaji, popi (deci în total 500.000 locuitori).

Tabelul 6

Populația Moldovei în 1774 – suprafața şi densitatea populației

Ținuturi	Suprafața în km	Populația	Densitatea (locuitori pe km pătrat)
Cernăuți	2.622	40.465	15,5
Tecuci	2.475	31.900	12,9
Neamț	4.350	53.275	12,2
Putna	3.375	38.620	11,4
Tutova	2.700	29.385	10,9
Roman	1.632	17.550	10,7
Cârligătura	975	10.270	10,5
Bacău	3.592	36.740	10,2
Fălciu	2.100	19.320	9,1

Hotin	4.650	41295	8,9
Dorohoi	2.232	19.175	8,6
Botoşani			
Hârlău	3.525	29.825	8,5
Covurlui	2.855	17.755	6,2
Iaşi	6.500	37.810	5,8
Suceava	7.900	45.885	5,8
Vaslui	2.000	11.405	5,7
Soroca	5.457	27.945	5,1
Câmpulung-Suceava	2.515	11.195	4,6
Greceni	1.300	5.185	4,0
Orhei	8.212	32.075	3,9
Câmpulung-Cernăuți	1.982	5.920	3,0
Codreni	727	1.345	1,8
Hotărniceni			
Total	73.566	564.340	7,6

Din tabel se observă că lipseşte ținutul Hotin, în totalitate în anul 1774, unde nu se ştie numărul total de meşteşugari, precum şi cel al Bugeacului şi al Bucovinei s-au pierdut se vede din tabel de la 73.566 la 60.049, deci diminuându-se cu încă 13.517 km față de 27.000 km pe care i-a pierdut Moldova în Bugeac. Aşadar, se observă o populație de 73.566 de familii în anul 1774, iar comparativ cu anul 1742, pe acelaşi teritoriu se concentrau sau se numărau 82.900 de familii [20]. Meritorii sunt recensămintele efectuate în anii 1772-1774, aflate la Moscova [21]. În anul 1774 din 40.530 orăşeni din totalul numărului locuitorilor de 564.340 locuitori şi 3% clasele privilegiate, boierii, clasele I, II, III, negustorii din ghildele I, II, III, şi clerul la care se adăugau 25.000 de țigani ce lucrau în gospodăriile boiereşti, dar care nu erau precizați în recensământ. Fără Bucovina şi ținutul Hotin, populația orăşenească a crescut de la 40.530 în 1774 la 61.080 în 1803. În 1775 în Iaşi existau 1.353 de case [22]. Iar conform materialelor Recensământului din 1774 [23] – 1205 case, iar împreună cu suburbiile atingea 3.073 [24].

Din acest tabel se constată că lipseşte ținutul Iaşilor de peste Prut şi ținutul Bugeac.

Populația catolică îngloba o anumită varietate în structura etnică şi socială a oraşelor din Moldova şi domina numeric alte grupuri alogene. La aceasta au contribuit diverşi factori, dar, în primul rând, politica statală a domnilor față de străini, ospitalitatea şi toleranța religioasă şi etnică a populației autohtone. Moldova era singura țară din Europa Centrală şi de Sud-Est unde n-au fost atestate conflicte interetnice şi interconfesionale. Cu exclusivitatea oraşelor din vest şi sud-vest, catolicii constituiau o componentă majoră în oraşele din sudul Moldovei. Influența şi integrarea reciprocă a populației catolice şi ortodoxe au jucat un rol determinant în crearea specificului în aceste oraşe. Coexistența diferitelor culturi pe parcursul secolelor a dat naştere unei simbioze de realizări în structura etnică şi socială şi administrativă, în arhitectura urbană şi bisericească, obiceiuri şi tradiții. Conform datelor statistice, elaborate pe baza relatărilor misionarilor de la sfârşitul sec. XVI-începutul sec. XVII, oraşele cu populație catolică considerabilă erau, după populația ce locuia, unguri, germani (saşi), armeni, greci, azeri, cerchesi.

Bacău: Quirini – 5,4%; P.Baksic – 43%; B.Baseti – 46%;

Baia: Quirini – 10.5%; P.Bonicci – 13%; P.Baksic – 21%; B.Baseti – 20%;

Bârlad: P. Bonicci – 12%; P.Baksic – 17%; B.Baseti – 14%;

Cotnari: B.Quirini – 60%; P.Baksic – 57%; B.Baseti – 21%;

Huşi: P. Bonicci – 40%; P.Baksic – 89,2%; B.Baseti – 43%;

Târgul Neamț: B.Quirini – 30%; P.Bonicci – 17%; P.Baksic – 18%; B.Baseti – 15%;

Trotuş: P.Baksic – 43%; B.Baseti – 33 [25].

Aceste date pot fi spicuite din colecția „Călători străini despre Țările Române”, unde se ia numărul de case şi numărul de catolici în oraşele Moldovei – cu precădere erau unguri şi saşi.

La fel, este necesar de menționat că în anul 1643 numărul populației orăşeneşti era de 66.220 de persoane în care intrau orăşenii din Bacău, Iaşi, Huşi, Vaslui, Bârlad, Galați, Cotnar, Suceava, Baia, Neamț, Piatra, Trotuş, Roman [26], iar pentru restul se adaugă încă la 30.000-40.000 de locuitori pentru celălalte 15 oraşe dintre cele 28 sau 32 de târguri, fapt pe care-l consemna D.Cantemir, unde după datele arheologice numai în

oraşul Suceava numărul meşteşugarilor atingea 27% din numărul populaţiei, deci dacă luăm în calcul cele 96.220-106.220 persoane se obţin 25.979-28.679 de meşteşugari în zonele urbane ale ţării. În timpul domniei lui Vasile Lupu, prosperitatea economică a Moldovei avea să contribuie şi la sporul demografic al ţării, în general, şi al aşezărilor urbane în special [27]. Credem că populaţia acestui principat era de 500.000 oameni, în târguri şi oraşe aflându-se un procent relativ mic, de numai 7-8%. Mărturii contemporane atestă astfel la Iaşi, în capitala ţării, o populaţie de peste 35.000 locuitori. O altă apreciere, după un deceniu, presupune că populaţia capitalei ţării se ridica la 48.000 locuitori [28], desigur o cifră exagerată. În schimb, pentru alte aşezări urbane, se dau cifre mult mai rezonabile: Galaţi – 2.500 locuitori, Roman – 3.000 locuitori, Piatra Neamţ – 1.500 locuitori, Huşi, Bacău, Vaslui – 1.000 locuitori etc. [29]. Cât de aglomerate sunt oraşele româneşti se poate vedea şi din faptul că în majoritatea oraşelor din Ţara Românească şi Moldova numărul de case depăşea 150-600 de case, deci între 750-3.000 locuitori. Iată doar cifre sporadice din sec. XVII din oraşul Bacău între 2000-5000 de case, Vaslui între 250-416 case, Târgu Neamţ circa 250 de case, la Huşi 300-400 de case, la Piatra circa 300 de case, iar la Roman între 350-600 de case. În mare parte, aceste cifre sunt valabile şi pentru sec. XVI. Unele oraşe, cum ar fi Târgovişte, Suceava, Galaţi au între 4.000-5.000 de case – după relatările unor călători străini ce au trecut prin aceste părţi sau a misionarilor catolici stabiliţi în oraşele moldoveneşti. Cele mai populate oraşe erau în această perioadă Iaşi şi Bucureşti. În Iaşi circa 7.000-15.000 de case sau circa 35.000-75.000 locuitori. Populaţia oraşelor se poate mări temporar prin venirea cu ocazia târgurilor periodice, ce au loc în fiecare oraş, a unor negustori străini şi a locuitorilor din regiunile înconjurătoare. Populaţia oraşelor muntene şi moldovene era variată în ceea ce priveşte originea, precum şi în privinţa ocupaţiilor locuitorilor acestora [30]. Documentele vremii menţionează încă din sec. XV un număr însemnat de negustori străini stabiliţi în oraşele moldovene sau muntene pe pieţele din Transilvania sau Polonia. De altfel, în două oraşe socotite oraşe locuite de saşi – Câmpulung în Ţara Românească şi Baia în Moldova, avem în sec. XVI-XVII un număr foarte mic de saşi, în comparaţie cu ceilalţi orăşeni. La Câmpulung, în sec. XVI, 900 de focuri, numai 40 de saşi, iar la mijlocul sec. XVII sunt menţionaţi 400 de adulţi şi 100 de copii. La Baia, arată Bandini, saşii au avut 1.000 de case cu 6.000 de locuitori, dintre care abia 40 de case cu 256 de locuitori [31].

Este de la sine înţeles că printre negustorii şi meşteşugarii oraşelor noastre întâlnim şi greci, saşi, unguri, armeni, dar aceasta nu înseamnă că ei erau singurii locuitori ai oraşelor. Existenţa unui număr destul de mare de meşteşugari şi negustori străini printre orăşeni se explică şi prin faptul că în general locuitorii unui oraş sunt amestecaţi tocmai datorită specificului orăşenesc ce permite stabilirea acolo a unor oameni de o anumită specialitate – indiferent de originea lor – care se găsesc cele mai propice pentru desfăşurarea activităţii lor. Şi din punctul de vedere al ocupaţiei, găsim în oraşe mai multe categorii de locuitori. Majoritatea populaţiei este formată din meşteşugari, dar acest lucru este valabil mai ales pentru sec. XVI, când meşteşugarii vor lucra din ce în ce mai mult pentru piaţă, satisfăcând necesităţile consumătorilor. Pe măsură ce creşte numărul meşteşugarilor, se produce o diferenţiere, atât în ceea ce priveşte specialitatea, cât şi în ceea ce priveşte poziţia socială. Alături de meşteşugarii din oraşe se găsesc numeroşi negustori, despre a căror activitate şi existenţă ne vorbesc documentele interne şi externe din această perioadă. Printre locuitorii oraşelor din Moldova şi Ţara Românească mai găsim boieri şi preoţi, ţărani dependenţi şi robi-ţigani. Uneori şi orăşenii propriu-zişi au robi-ţigani. Din cauza existenţei acestor categorii – alături de meşteşugari şi negustori – în oraş nu avem o populaţie omogenă din punctul de vedere al ocupaţiilor orăşeneşti.

Dacă analizăm datele din 1683, în Moldova locuiau peste 860.000 locuitori, dintre care majoritatea o alcătuiau ţăranii [32].

Tabelul 7

Pentru sec. XVIII, în condica de bir din 1777, observăm următoarea situaţie

Ţinutul	Birnici / capi de familie	Preoţii (feţe bisericeşti)	Neguţători	Vătaşi (slugi domneşti)	Total
Soroca	21.952	216	77	84	22.252
Orhei	25.960	204	114	14	27.080
Lăpuşna		-	380	-	
Codru	1.108	60	-	-	1.168
Greceni	2.840	22	-	50	2.862
Total	51.860	544	658	784	53.302
Total	259.300	2.720	3.290	3.920	266.510 locuitori în spaţiul Pruto-Nistrean

Deci, din tabel se observă că în spațiul Pruto-Nistrean locuiau 266.510 locuitori fără Bugeac şi Hotin [33], ***dintre care 6.700 familii sau 33.500 locuitori însuma raiaua Hotin şi 60-70 mii în Bugeac, în total aproximativ 370.000 locuitori. În tabel lipseşte populația orăşenească din Soroca, Orhei.*** Unul dintre aceşti negustori Saint-Priest, în anii 1760-1764, a vizitat între altele şi țările româneşti. Notele şi impresiile adunate le-a întrebuințat la redactarea studiului său: *Eclaircissements sur le commerce de la Mer Noire* [34] terminat la începutul anului 1768 şi până astăzi a rămas în manuscris. În acest studiu, se găsesc capitole întregi consacrate negoțului românesc, observațiuni extrem de importante pentru cunoaşterea bogățiilor țărilor noastre în sec. XVIII. Din această cauză, vom analiza în paginile ce urmează chestiunile cu privire la țările româneşti. Dar, cam în timpul când Saint-Priest îşi termina opera, un alt negustor de origine rus, vizita Moldova, iar în jurul anului 1769 îşi termina şi acesta redactarea notelor [35]. Relațiunile acestui călător le vom da ca o completare la studiul negustorului francez.

Saint-Priest a fost însărcinat de Guvernul francez să studieze posibilitatea întinderii comerțului francez în Marea Neagră în țările din răsăritul Europei. Astfel a fost nevoit să viziteze toate provinciile turceşti care înconjurau această mare. A studiat cu amănunțime Crimeea, apoi a trecut la țările noastre. S-a oprit mai apoi la vechea Basarabie sau Bugeac, cum au botezat-o tătarii de la venirea lor aici (1560).

Tighina. Găseşte că-i oraşul cel mai important din această provincie. Este situat pe malul meridional al Nistrului şi are vreo 80.000 de locuitori: moldoveni, răileni, armeni şi evrei. Avea şi o garnizoană numeroasă comandată de un paşa cu trei cozi [36]. *Căuşani*. Se află la vreo 6 leghe (27 km) la sud de Tighina. Era locuit de tătari, moldoveni, armeni, persani şi evrei. În total erau 35.000-40.000 locuitori. Era comandat de subaşi tătar, numit de han.

Cetatea Albă. Este situat pe malul drept al Nistrului la o leghe de mare şi la 18 leghe de la Tighina. Era păzit de ieniceri şi avea 40.000 de locuitori, dintre care 30.000 mahomedani şi 10.000-12.000 răileni, armeni, greci şi moldoveni. Evreilor nu li s-a permis să se aşeze în acest oraş, de aceea nu se găsea nici unul. Se observă că cifrele privind Tighina diferă de la 80.000 la 42.000 de locuitori.

Acest tabel a fost binevenit pentru a elucida schimbările ce au intervenit după războiul ruso-turc din 1768-1774 şi după cataclismele survenite – foamete, cutremure, precum şi emigrări şi ale moldovenilor peste hotare şi imigrării de peste hotare a altor locuitori. Această analiză este necesară pentru a remarca populația care plătea dări şi era supusă birului împărătesc, vedem cine şi cu ce se răsplătea față de domnie, la fel, putem afla numărul meşteşugarilor, categoriile lor.

Deci, din recensământul făcut de ruşi lipseşte Hotinul, însă după datele turceşti, când ei au preluat cetatea şi ținutul Hotin, aici găsim 6.700 familii de birnici, deci putem vorbi de 35.000-40.000 locuitori şi de aici putem vorbi de 3% meşteri, restul erau obligați la dări în natură. Pentru Moldova medievală observăm în jur de 60.000 de familii impozabile, față de Țara Românească în jur de 100.000-120.000 de familii impozabile. Deşi succinte, interesante sunt şi imaginile, prezentate de călătorii străini asupra oraşelor din țările române, relatările conținând uneori şi date demografice, pe lângă descrieri propriu-zise ale lor şi ale împrejurimilor.

Concluzii

În sec. XIV-XV populația romanică constituia 80-85%, iar în sec. XVI-XVIII aceasta constituia 90-95% din populație. Populația a crescut de la 350.000-400.000 locuitori în sec. XIV-XV descrescând la 300.000-350.000 locuitori, în sec. XVI a crescut la 460.000 locuitori, în sec. XVII la 500-600 mii, ca să aibă la 1774 – 564.340 locuitori după recensământul ruşilor la care se adăugau aproximativ 22-27% de populație care s-a refugiat, deci populația care era prezentă până la 1768 – circa 700.000-750.000 locuitori. Cifrele variază din secol în secol, ceea ce se lămureşte prin desele războaie, ciume şi imigrări masive ale populației din cauza dărilor grele. Catagrafiile realizate de austrieci şi ruşi nu oglindesc nici ele decât aproximativ realitatea, şi aceasta din cauza dificultăților pe care le întâmpinau din partea elementelor locale, ale căror susceptibilități căutau să le menajeze pentru a-şi asigura concursul lor, fie a intereselor pe care aceste state le aveau. Louis Roman arată, într-un studiu publicat acum câțiva ani, în cazul catagrafiei 1773/1774 pentru unele grupuri de sate coeficientul de omisiuni se ridica la circa 50% [37]. Pentru a nu atrage atenția altor puteri europene asupra Principatelor Dunărene şi pentru a justifica cu mai mare uşurință o eventuală ocupare a acestora, imperiile amintite căutau să prezinte cele două țări ca fiind puțin populate şi lipsite de valoare economică.

Referințe:

1. Jacques Le Goff. Omul medieval. - Bucureşti: Polirom, 1999, p.110.
2. Manolescu Radu. Cultura moldovenească în timpul lui Ştefan cel Mare. - Bucureşti, 1964, p.49; Iorga N. Acte şi fragmente cu privire la istoria românilor. Vol.III. - Bucureşti, 1897, p.85.
3. Siruni H. Armenii în România // Arhiva Românească. Tom.V. - Bucureşti, 1940, p.160.
4. Ibidem.
5. Полевой Л.Л., Торамонян А.Х. Армянская гончарная мастерская Пруто-Днестровья в XIV веке // Историческо-филологический журнал. Арм. ССР. - 1971. - №2.
6. Полевой Л.Л. Очерки исторической географии Молдавии. XIII-XV вв. - Кишинев, 1979, p.83.
7. Giurescu C.C. Contribuțiuni la studiul originilor dezvoltării burgheziei române până la 1848. - Bucureşti, 1972, p.39; Ghilbert de Lannoy. Oeuvres. - Ed. Gh. Potvin Lowain, 1878, p.59.
8. Giurescu C.C. Op. cit., p.39; Giurescu C.C. Târguri sau oraşe sau cetăți moldovene din sec. al X-lea până în mijlocul sec. al XVI. - Bucureşti, 1967, p.91-92.
9. Ciobanu Şt. Basarabia. Chişinău, 1993, p.65.
10. DIR. A. sec.XVI, vol. IV. (1591-1600), p.4-6, Bucureşti, 1952; Turcu C. Cele mai vechi statistici moldoveneşti // Studii şi Cercetări ştiințifice şi istorice (SCŞI), ist., VII, 1956, fasc.II, p.74-76.
11. DIR. A. sec.XVI, vol. IV. (1591-1600), p.4-6, Bucureşti, 1952; Turcu C. Op. cit., p.74-76.
12. Codrescu T. Studii şi Documente. Vol.VI, p.342.
13. Ştefănescu Şt. Demografia diminsiunea istoriei. - Editura Făclia, 1974, p.23.
14. Ibidem, p.24; Iordan I. Toponimia românească, p.201-202.
15. Ştefănescu Şt. Op. cit., p.24; Roman Louis. Aşezarea statornică a românilor transilvăneni în Țara Românească (1739-1831) // Studii. - 1971. - Nr.5. - P.910.
16. Ştefănescu Şt. Op. cit., p.24; Prodan D. Din istoria Transilvaniei. Vol.I. Ediția III. - Bucureşti,1963, p.275.
17. Ştefănescu Şt. Op. cit., p.24; Prodan D. Op. cit., p.275.
18. Кабурзан В. Народонаселение Бессарабской области и левобережных районов Приднестровья. Конец XVII-первая половина XIX века. - Кишинев, 1974, c.12; Iorga N. Studii şi documente cu privire la istoria românilor (S.D). Vol.VI, p.318, 319, 371, 378.
19. Драгнев Д.М. Динамика числености населения и некоторые миграционные процессы в Карпато-Днестровских землях XVIII века. c.296-301 // Юго-Восточная Европа в средние века. - Кишинев, 1972.
20. История народного хозяйства Молдавской ССР (С древнейших времен до 1812). Т. I. - Кишинев, 1976, c.332; Центральный Государственный Военный Исторический Архив. Ф. 44, оп. 193, д. 166, л. 364.
21. Центральный Государственный Военный Исторический Архив Древних актов. Ф. 293, д. 187, л. 200.
22. Neculce Ioan. Buletinul muzeului municipal. - Iaşi, 1921, p.6.
23. Dmitriev P. Moldova în epoca feudalismului. Vol.VII. Partea II. Recensămintele populației Moldovei din anii 1772-1773 şi 1774. - Chişinău, 1975, p.357-399.
24. Codrescu T. Uricariul. Vol.VIII , p.363-368.
25. Zabalotnaia Lilia. Structura etnică şi confesională a catolicilor la sfârşitul secolului al XVI-lea-mijlocul secolului al XVII-lea // Simpozionul Internațional Dinastia Movileştilor – interferențe politice şi culturale ale elitelor din Europa Centrală şi de Est. Secolele XVI-XVII. - Chişinău, 2006, p.15.
26. История народного хозяйства Молдавской ССР (С древнейших времен до 1812). Т. I. - Кишинев, 1976, c.180.
27. Vasile Lupu domn al Moldovei (1634-1653). - Bucureşti, 1991, p.57; Ligor A. Aspecte demografice, p.82-83.
28. Vasile Lupu domn al Moldovei (1634-1653, p.57; Călători străini despre țările române. Vol.V, p.116, 328.
29. Vasile Lupu domn al Moldovei (1634-1653), p.57; Ligor A. Aspecte demografice, p.63-72.
30. Lehr Lia. Aspecte urbanistice şi formele de proprietate în oraşele Moldovei şi Țării Româneşti. (Secolele XVI-XVII) // Revista de istorie. - 1980. - Tom 33; Călători străini despre țările române. - Bucureşti, 1972, vol.IV, p.37-43 şi 576-577; vol.V, p.299 şi 325.
31. Lehr Lia. Op. cit.; Călători străini despre țările române. - Bucureşti, 1972, vol.IV, p.37-43 şi 576-577; vol.V, p.299 şi 325.
32. Chitoroagă Ion. Modificări în organizarea administrativă a teritoriului Moldovei din stânga Prutului în sec. XVI-XVIII, p.165 // Tyragetia: Revista de arheologie, istorie, culturologie XIV. - Chişinău: Tyragetia, 2005; Ciurea D. Organizarea administrativă a statului feudal Moldova (sec. XIV-XVIII) // Anuarul Institutului de Istorie Arheologie „A.D. Xenopol". Vol.II. - Iaşi, 1965, p.165.
33. Ciobanu Şt. Op. cit., p.65.
34. Holban T. Contribuție la istoria comerțului românesc în sec. XVIII. Extras din Revista Economia Română. Nr.4-5 din septembrie-octombrie 1942, p.2; Archives des Affaires Etrangères, Mémoires et Documents, Turquie, nr.14, f.16-198 (din Paris). Lucrarea lui Saint-Priest era gata în 1768 şi cu un raport o înaintase Ministerului de Externe, înainte de 17 iulie, când a fost numit ambasador la Constantinopol în locul lui De Vergennes (Hurmuzaki, Documente 1, I, p.760).

35. Holban T. Op. cit., p.2; a se vedea Academia Română, Fot. Doc (I.Bogdan), XXII. Autorul nu dă data, nici anul, dar din cuprinsul memoriilor reiese că acesta a vizitat Moldova în preajma războiului ruso-turc, iar lucrarea a fost terminată în vremea războiului.
36. Holban T. Op. cit., p.3.
37. Ştefănescu Ştefan. Op. cit., p.23; Roman L. Izvoare din perioada 1750-1790 referitoare la localitățile şi populația Țării Româneşti // Studii şi articole de istorie. - Vol.XIV. - Bucureşti, 1969, p.116.

Prezentat la 18.12.2009

UNELE CONSIDERAŢII PRIVIND ACTIVITATEA ŞCOLII REALE DIN CHIŞINĂU ÎN ANII 1873-1918

Tatiana CHICAROŞ

Catedra Istoria Universală

In the Russian system of education schools of exact science were founded in 1872 as a result of lyceums of exact science abolition. These lyceums had 6-7 years of schooling. In high schools there were taught applied (sciences) subjects. Senior classes graduates of these educational institutions continued their education at technical, business and industrial high schools (colleges). They could not continue their education at universities. From 1888 schools of exact science were reorganized into comprehensive schools. The graduates could continue their education at universities, but only at the department of mathematics, physics and medicine.

Archive records give us the possibility to follow the school of exact science development in Chişinău from its foundation till the first decade of the 20th century. The school of exact science was opened the 6th of December 1873 in Chişinău. At the moment of its opening the school had three forms (3rd, 4th, 5th). During the following two years there were also opened two senior classes. During the school year of 1885/86, thanks to a tutor's application of Odessa district of education, there were opened the 1st and the 2nd forms, but in 1888 there was opened the 7th form with technical-mechanic specialization. Besides this class the school of exact science had also the classes of physics, chemistry, metrology, natural sciences, history, geography, etc. Maintenance of this educational institution was realized from money of state budget, of Bessarabian zemstvo, of town council and from money saved up for the process of education (annual payment for the education was 50 roubles, it proves that not all the social classes could afford their children study at these educational institutions). As a result of archive source analysis we can observe that at the moment of these educational institutions opening the contingent of pupils was composed from 101 children, in 1883 – 160 children, and in 1918 – 312 children. Thus we can observe that the number of pupils was always in growth. Although the information concerning the activity of this educational institution, placed in the fund of National Archives of the Republic of Moldova, does not give the possibility to follow the ethnic structure of the pupils' contingent, researching their religious appearance, however we can observe the predominance of the Orthodox and a number more or less constant (ca 15%) of the Jews (as for example: in 1893, from the total number of 229 pupils, 171 (74.7%) were the Orthodox, 13 (5.7%) – the Catholics, 8 (3.5%) – the Protestants, 3 (1.3%) – belonged to other religious communions and 34 (14.8%) – the Jews), which shows us the diversity of the ethnic colour.

The analysis of archives sources allows us to conclude that although the tendency to the growth of the number of pupils among the noblemen is the one evident, still analyzing the percentage ratio of each social status separately, we determine that their number of more then 60% in the first years of school activity will easily reduce, composing in 1908 only 41.2 %, with a slight growth in the following years. However the tendency to the growth of the number of pupils is evident among the bourgeoisie – citizens (craftsmen, tradesmen, etc.) and honorary freemen. If in the first two years of school activity they composed only 18.6 and 23.7% from the total number of pupils, in the following years, with some small exceptions (1884), their number grows, achieving in some years more than 40% (1887, 1890). A certain growth can also be observed in the evolution of pupils among peasants, however this tendency is not the permanent one but more sporadic and in relation to those social statuses it did not exceed 10%, making an exception only in 1874 (10.8%), 1884 (27.2%) and in 1909 (10.1%).

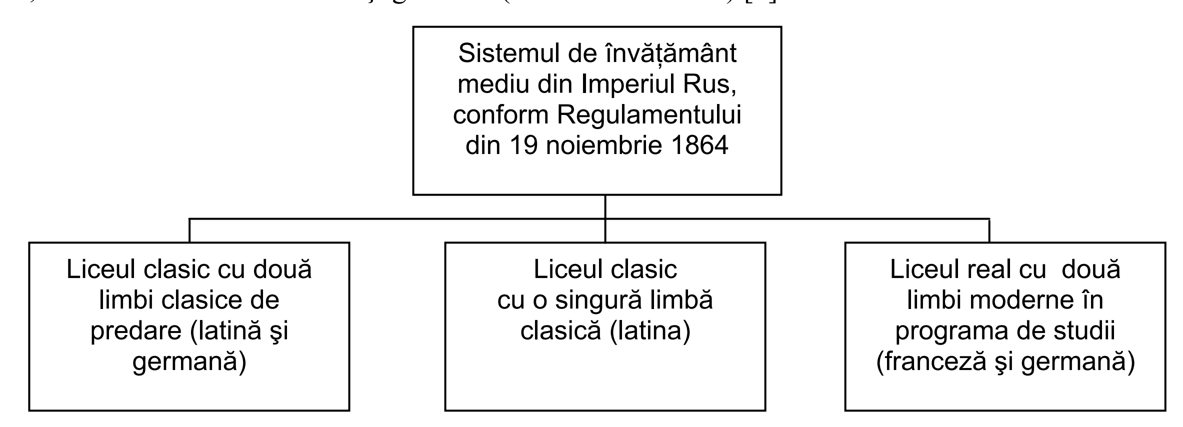
Necesitatea abordării şi studierii tematicii legate de activitatea şcolilor din Basarabia este determinată de faptul că şcoala a fost şi este mereu acel mediu în care se formează tânăra generaţie. Aici se pun bazele noii mentalităţi. În şcoală se formează adevărate personalităţi. Din această cauză, şcoala permanent a fost, este şi va fi în vizorul cercetătorului.

În vizorul istoricului preocupat de sistemul de învăţământ stau asemenea probleme ca dorinţa de a analiza şi a depista etapele de bază, de dezvoltare a unei sau altei instituţii de învăţământ, studierea programelor didactice, analiza contingentului de elevi şi a stărilor sociale încadrate în procesul de învăţământ, evidenţierea dinamicii şi reuşitei elevilor încadraţi în sistemul de învăţământ pe o perioadă mai îndelungată de timp.

Şcoala ţaristă trezeşte un mai mare interes pentru cercetător şi prin faptul că cercetând acest domeniu putem depista influenţa regimului străin de dominaţie asupra sistemului de învăţământ, iar de aici şi asupra mentalităţii tinerei generaţii din Basarabia. Investigarea temei se impune şi prin necesitatea de a cunoaşte, amplu şi plenar, procesele legate de învăţământul mediu în Basarabia după anexarea ei la Imperiul Rus, de a

evidenția trăsăturile generale şi particulare ale acestui proces, de a explica specificul dezvoltării învățământului în Basarabia, comparativ cu guberniile interne ruse şi alte state europene.

Pentru a trece la analizarea activității şcolii reale din Chişinău, mai întâi de toate vom analiza succint sistemul legislativ care a stat la baza învățământului din Rusia. Pe parcursul secolului al XIX-lea, în sistemul de învățământ mediu au avut loc un şir de schimbări care au dus la apariția mai multor tipuri de şcoli. După aprobarea legii de învățământ din 19 noiembrie 1864 [1], pentru prima dată întâlnim termenul de *liceu real*. Conform acestei legi, şcolile medii din Imperiul Rus erau împărțite în trei categorii: a) liceul clasic cu studierea celor două limbi clasice (latina şi greaca); b) liceul clasic cu studierea unei singure limbi clasice în programul de învățământ (limba latină) şi c) liceul real, unde în programul de studii nu au fost incluse limbile clasice, ci cele moderne – franceza şi germana (a se vedea schema) [2].



În urma acestei reforme, în sistemul de învățământ rus apare un nou tip de şcoală – liceul real, unde accentul se punea pe învățarea a două limbi străine – franceza şi germana, care erau incluse în programa de studii din clasa întâi. În aceste instituții de învățământ, o mare atenție se acorda științelor exacte, ca de exemplu, dacă în liceul clasic cursului de matematică i se rezervau 22 de ore pe săptămână, atunci în liceul real acestui obiect îi reveneau 25 de ore pe săptămână. Aceeaşi situație se observă şi la stabilirea orelor de fizică şi cosmografie, care în liceele clasice se studiau doar 6 ore pe săptămână, iar în cele reale – 9 ore pe săptămână. Concomitent, a fost mărit şi numărul de ore la următoarele obiecte: caligrafia, desenul şi desenul liniar – 20 de ore pe săptămână, în loc de 13 ore, cum era în liceele clasice. În plus, în aceste şcoli a fost introdus un obiect nou – științele naturii şi chimia, cărora le erau rezervate 23 de ore pe săptămână [3].

În anii 70 ai sec. al XIX-lea, în fruntea Ministerului Învățământului Public din Rusia se afla contele Tolstoi, care era un mare adept al învățământului clasic. Acesta a criticat legea din anul 1864, nedorind să egaleze studiile unui liceu clasic cu studiile unui liceu real. Din acest considerent, la 15 mai 1872 este aprobat „Regulamentul şcolilor reale aflate sub jurisdicția Ministerului Învățământului Public"[4]. Conform noului Regulament, acest tip de şcoli erau destinate pentru toate stările sociale şi confesiunile religioase, având drept obiectiv orientarea practică şi acumularea deprinderilor tehnice, cu durata de studii de 6-7 ani. În clasele mari ale şcolilor reale se predau obiectele (științele) aplicate. Conform noii programe de studii, numărul de ore a fost micşorat parțial la majoritatea obiectelor (ca de exemplu obiectele în liceul real cu şase clase (cu profil mecanico-chimic) erau repartizate în felul următor: religia – 10 ore pe săptămână; limba rusă – 25 de ore; limbile străine noi (germana şi franceza) – 20 de ore; geografia – 5 ore; istoria – 5 ore; științele naturii – 5 ore; fizica – 5 ore; desenul şi desenul liniar – 32 ore; caligrafia – 11 ore; chimia – 4 ore; mecanica – 4 ore; matematica – 23 ore; geometria – 4 ore; chimia – 9 ore şi laboratorul – 9 ore) [5]. Analizând aceste date, putem constata că la asemenea obiecte ca matematica şi limba rusă numărul de ore mai mare a fost păstrat, pentru celelalte obiecte numărul de ore a fost parțial redus. Absolvenții acestor instituții de învățământ îşi continuau studiile în şcoli superioare tehnice, comerciale şi industriale. Ei nu-şi puteau continua studiile la instituțiile de învățământ superior. Şcolile aveau ca obiectiv de a oferi studii de cultură generală, orientate spre necesitățile practice şi acumularea cunoştințelor tehnice.

În dependență de necesitățile regiunii, clasele a V-a şi a VI-a puteau fi constituite din două secții – principală şi comercială. Pe lângă secția principală, putea fi instituită încă o clasă superioară suplimentară cu trei compartimente: a) generală, care pregătea copii pentru şcolile tehnice superioare; b) mecanico-tehnice şi c) chimico-tehnice [6].

 ISSN 1857-209X

Analizând programul de studii şi drepturile pe care le obţineau absolvenţii acestor şcoli, constatăm că Ministrului Învăţământului Public i-a reuşit să minimalizeze rolul învăţământului real, stimulând-ul pe cel clasic. În anul 1888, şcolile reale au fost reorganizate în şcoli de cultură generală, cu unele schimbări în programul de studii şi ca rezultat absolvenţilor acestor instituţii de învăţământ li se permitea să-şi continue studiile în universităţi, doar la facultăţile de matematică, fizică şi medicină [7].

Documentele de arhivă ne dau posibilitatea să urmărim dezvoltarea şcolii reale din Chişinău de la momentul fondării şi până în primele decenii ale secolului al XX-lea. Datorită diverselor rapoarte depistate în Arhiva Naţională a Republicii Moldova, putem determina evoluţia activităţii acestei instituţii de învăţământ în perioada de timp cercetată.

Şcoala Reală din Chişinău a fost deschisă la data de 6 decembrie 1873, avându-l în postul de director pe N.D. Codrin [8] . La momentul deschiderii, această instituţie de învăţământ avea trei clase – a III-a, a IV-a şi a V-a. Pe parcursul următorilor doi ani de studii, au mai fost deschise încă două clase superioare. În anul de învăţământ 1885/86, datorită intervenţiei tutorelui districtului de învăţământ Odesa, au fost deschise clasele I şi a II-a, iar în anul 1888 a mai fost deschisă clasa a VII-a, cu profil mecanico-tehnic. Pe lângă această clasă, şcoală reală avea şi cabinete de fizică, chimie, meteorologie, ştiinţe ale naturii, istorie, geografie etc. [9].

Şcoala Reală din Chişinău şi-a început activitatea la 6 decembrie 1873, adică la sfârşitul primei jumătăţi a anului de studii. Este interesantă modalitatea completării contingentului de elevi. Apare întrebarea, oare toţi elevii au venit la studii direct în această instituţie de învăţământ sau unii dintre ei au fost transferaţi de la alte instituţii din diferite gubernii ucrainene şi ruse. Datele de arhivă ne demonstrează clar că contingentul de elevi al acestei instituţii de învăţământ s-a completat cu elevii transferaţi de la diferite licee din Basarabia, în special, în primii ani de activitate. În anul deschiderii, această instituţie de învăţământ avea un contingent de 101 elevi. Pornind de la considerentul că instituţiile de învăţământ îşi încep activitatea cu clasele întâi, apare întrebarea de unde aceşti elevi s-au pomenit în această şcoală? Acest lucru îl putem depista din datele tab.1.

Tabelul 1

Numărul elevilor transferaţi în Şcoala Reală din Chişinău din diferite instituţii clasice de învăţământ din Basarabia, în anul 1873*

Categoriile sociale	Numărul total	În %	Inclusiv					
			Cu reuşită la limbile clasice	În %	Cu nereuşită la o limbă clasică	În %	Cu nereuşită la două limbi clasice	În %
Dvoreni	59	*68,6*	19	*32,2*	15	*25,4*	25	*43,2*
Preoţi, locuitori ai oraşelor şi satelor	26	*30,2*	4	*15,4*	11	*42,3*	11	*42,3*
Străini	1	*1,2*	-	-	-	-	1	*100*
Total	**86**	***100,0***	**23**	***26,8***	**26**	***30,2***	**37**	***43,0***

*ANRM, F. 1862, inv. 22, d.16, f.12 verso.

Datele tab.1 ne demonstrează că numărul elevilor transferaţi din alte licee era destul de mare. Din numărul total de 101 elevi care îşi făceau studiile în această instituţie de învăţământ în anul de studii 1873/1874, 86 de elevi (85,2 %) au fost transferaţi din alte instituţii de învăţământ din cauza nereuşitei la una sau chiar la ambele limbi clasice. Datele tabelului denotă destul de elocvent că din punctul de vedere al componenţei sociale prevalează dvorenimea – 59 de elevi (68,6%), după care urmează copii de clerici şi cei din mediul rural şi urban – 26 (30,2%). De regulă, manifestau dorinţa să-şi trimită copiii la studii în această instituţie de învăţământ doar acele stări sociale, care pe parcurs s-au orientat spre valori moderne, înţelegând schimbările care au loc în societatea rusă legate de modernizarea şi reformarea ţării, care va necesita cunoştinţe, în special cunoaşterea ştiinţelor tehnice, chimice şi mecanice.

Prezintă interes componența confesională a contingentului de elevi transferați în Şcoala Reală din Chişinău în anul 1873, sistematizate în tab.2.

Tabelul 2

Numărul elevilor transferați în Şcoala Reală din Chişinău din instituțiile clasice de învățământ în anul 1873, conform apartenenței religioase*

Apartenența religioasă	Numărul total	În %	Inclusiv					
			Cu reuşită la limbile clasice	În %, față de numărul total	Cu nereuşită la o limbă clasică	În %, față de numărul total	Cu nereuşită la două limbi clasice	În %, față de numărul total
Ortodocşi	68	*79,1*	20	*29,4*	17	*25,0*	31	***45,6***
Evrei	7	*8,1*	1	*14,3*	3	*42,9*	3	***42,9***
Protestanți	7	*8,1*	1	*14,3*	5	*71,4*	1	***14,3***
Alte confesiuni	4	*4,7*	1	*25,0*	1	*25,0*	2	***50,0***
Total	**86**	***100,0***	**23**	***26,7***	**26**	***30,2***	**37**	***43,0***

*ANRM, F.1862, inv. 22, d.16, f.12 verso.

Datele tab.2 ne demonstrează că din numărul total de elevi, transferați de la alte instituții de învățământ: 68 (79,1%) le reveneau ortodocşilor, 7 (8,1%) – evreilor, 7 (8,1%) – protestanților şi 4 (4,7%) altor confesiuni religioase. Este semnificativ faptul că reuşita la limbile clasice a elevilor tuturor confesiunilor religioase era destul de mică şi constituia: pentru ortodocşi – 20 de elevi (29,4%), pentru evrei şi protestanți câte un elev (câte 14,3%) şi pentru celelalte confesiuni religioase un elev (25%). Nereuşita elevilor la una sau la ambele limbi clasice constituia: pentru ortodocşi, din numărul total de 68 de elevi – 48 de persoane (70,6%), din numărul total de 7 elevi evrei – 6 persoane (85,8%), din numărul total de 7 elevi protestanți – 6 persoane (85,7%) şi din numărul total de patru elevi a celorlalte confesiuni religioase – 3 persoane (75%).

O problemă în organizarea procesului de studii cu un randament mai mare era cauzată de comoditățile proaste oferite de clădirea şcolii. În documentele de arhivă întâlnim plângeri de la profesori în legătură cu incomoditatea încăperii. Ca bloc de studii au fost arendate casele doamnei Foory, care până astăzi nu s-au păstrat. Ei menționau că încăperea şcolii nu permitea organizarea celor două clase inferioare, iar construirea unei clădiri speciale ar permite înmatricularea copiilor şi în primele clase. Aceasta ar asigura pregătirea mai temeinică a acestor elevi, cât şi continuitatea procesului în înmatriculare a elevilor în clasele superioare ale Şcolii Reale din Chişinău. Aceste case nu era predestinate pentru necesitățile unei instituții de învățământ. Din această cauză, se întâlnesc mai multe cazuri de huliganism în rândurile elevilor, care nu pot fi supuşi supravegherii permanente din partea profesorilor şi dirigintelui de clasă în timpul pauzelor şi ca rezultat, pedepsele pentru aceşti copii erau aspre şi frecvente [10].

Pentru construcția sediului şcolii reale, Administrația orăşenească a oferit un lot de pământ, aflat la colțul străzilor Gubernială şi Reni (astăzi M.Kogălniceanu şi A.S. Puşkin). În 1880 Secția de Construcții a Administrației guberniale a confirmat proiectul noii clădirii pentru şcoala reală. Planul clădirii a fost pregătit de arhitectul V.N. Țâganko, iar supravegherea tehnică a fost efectuată de arhitectul Semko-Savoisky [11]. Construcția clădirii a început în anul 1883 şi s-a terminat în 1886, clădirea fiind un monument important al arhitecturii din Chişinău. Această clădire s-a păstrat şi până în zilele noastre şi serveşte şi azi ca încăpere pentru studii, fiind blocul de Litere al Universității de Stat din Moldova.

Întreținerea acestei instituții de învățământ se făcea din banii bugetului de stat, a zemstvei basarabene, dumei orăşeneşti şi din banii acumulați de la părinți pentru procesul de învățământ (taxa anuală pentru studii era de 50 de ruble [12], ceea ce rezultă că nu toți părinții îşi puteau permite să-şi trimită copiii la studii în această instituție de învățământ). Pentru comparație, vom analiza sumele acordate, de aceste instituții, Şcolii Reale din Chişinău în anii de studii 1892 şi 1918.

În 1892 suma acordată pentru întreţinerea acestei instituţii de învăţământ a constituit:
a) Din banii bugetului de stat...17 523 ruble şi 25 copeici;
b) Din banii oferiţi de Zemstva basarabeană..8 910 ruble;
c) Din banii oferiţi de către Duma orăşenească din Chişinău..3 000 ruble;
d) Din banii achiziţionaţi la taxa pentru studii..8 357 ruble şi 24 copeici [13].
În 1918 suma acordată pentru întreţinerea acestei instituţii de învăţământ a constituit:
a) Din banii bugetului de stat...18 137 ruble şi 81 copeici;
b) Din banii oferiţi de Zemstva basarabeană..8 128 ruble;
c) Din banii oferiţi de către Duma orăşenească din Chişinău..2 784 ruble;
d) Din suma achiziţionată de la taxa pentru studii…………......………..15 860 ruble şi 20 copeici [14].
Prin urmare, analizând sumele acordate în anii de studii 1892 şi 1918, observăm că diferenţa în bugetul şcolii pe parcursul anilor nu era prea mare şi a constituit doar 383 ruble şi 44 copeici.

Studiile în instituţiile de învăţământ subordonate Ministerului Învăţământului Public erau cu plată şi dacă sumele acordate de instituţiile statului pentru întreţinerea şcolii rămân aproape constante, iar contingentul de elevi este în creştere, atunci putem constata că cheltuielile şcolii erau acoperite de pe seama taxei pentru studii.

Schimbările care intervin în dinamica contingentului de elevi, pe parcursul anilor 70-80 ai sec. al XIX-lea, pot fi urmărite din datele tab.3.

Tabelul 3

Dinamica contingentului de elevi şi repartizarea lor pe clase în Şcoala Reală din Chişinău în anii 70-80 ai sec. al XIX-lea*

Anul	Clasa pregătitoare		Clasa I		Clasa a II-a		Clasa a III-a		Clasa a IV-a		Clasa a V-a		Clasa a VI-a		Clasa a VII-a		Total
	Total	În %	Total	În %	Total	În %	Total	În %	Total	În %	Total	În %	Total	În %	Total	În %	
1874	-	-	-	-	-	-	40	*39,6*	30	*29,7*	31	*30,7*	-	-	-	-	***101***
1875	-	-	-	-	-	-	47	*30,1*	58	*37,1*	36	*23,0*	15	*9,6*	-	-	***156***
1876	-	-	-	-	-	-	37	*22,0*	60	*35,7*	39	*23,2*	23	*13,7*	9	*5,3*	***168***
1877	-	-	-	-	-	-	38	*21,8*	55	*31,6*	40	*23,0*	32	*18,4*	9	*5,2*	***174***
1878	-	-	-	-	-	-	39	*25,3*	45	*29,2*	39	*25,3*	19	*12,3*	12	*7,8*	***154***
1879	-	-	-	-	-	-	34	*22,0*	47	*30,5*	36	*23,3*	26	*16,8*	11	*7,1*	***154***
1880	-	-	-	-	-	-	40	*26,5*	39	*25,8*	34	*22,5*	24	*15,9*	14	*9,3*	***151***
1881	-	-	-	-	-	-	42	*27,0*	43	*27,7*	26	*16,8*	32	*20,6*	12	*7,8*	***155***
1882	-	-	-	-	-	-	43	*25,9*	44	*26,5*	38	*22,9*	24	*14,4*	17	*10,2*	***166***
1883	-	-	-	-	-	-	32	*20,0*	47	*29,3*	34	*21,2*	38	*23,7*	9	*5,6*	***160***
1884	-	-	-	-	-	-	33	*24,2*	32	*23,5*	30	*22,0*	30	*22,0*	11	*8,0*	***136***
1885	-	-	-	-	-	-	29	*27,6*	24	*22,9*	22	*20,9*	18	*17,1*	12	*11,4*	***105***
1886	-	-	26	*15,6*	28	*16,8*	32	*19,2*	34	*20,3*	20	*11,9*	19	*11,3*	8	*4,8*	***167***
1887	-	-	43	*22,4*	43	*22,4*	32	*16,7*	35	*18,2*	16	*8,3*	16	*8,3*	7	*3,6*	***193***
1888	-	-	37	*19,8*	43	*23,0*	38	*20,3*	32	*17,1*	19	*10,2*	10	*5,3*	8	*4,3*	***187***

* Tabelul a fost alcătuit în baza rapoartelor anuale ale direcţiei şcolii, depozitate în fondurile Arhivei Naţionale a Republicii Moldova F.1862, inv. 22, d.16, f.14; d.23, f.19; d.103, f.12, 12 verso; d.114, f.36; d.120, f.20, 20 verso; d.126, f.20; d.134, f.5; d.141, f.9, 10, 10 verso; d.156, f.22 verso, 23, 35 verso; d.162, f.17, 18 verso; d.169, f.6, 6 verso.

Datele tab.3 ne permit să urmărim dinamica numerică a elevilor care îşi făceau studiile în Şcoala Reală din Chişinău de la anul deschiderii 1874 (precizăm anul 1874, anul deschiderii, deoarece toate rapoartele depistate din fondurile Arhivei Naţionale a Republicii Moldova sunt efectuate la data de 1 ianuarie) până în anul 1888. Putem astfel constata că în anii 70-80 ai sec. al XIX-lea numărul mediu de elevi din Şcoala Reală din Chişinău a constituit 155 copii. Media pe clase pentru anii de studii 1874-1888 era: clasa a III-a – 37 de elevi, clasa a IV-a – 42 de elevi, clasa a V-a – 31 de elevi, clasa a VI-a – 23 de elevi şi pentru clasa a VII-a – 11 elevi. Prin urmare, analiza acestor date ne permite să concluzionăm că în dinamica contingentului de elevi se poate observa o tendinţă de creştere de la clasa a III-a, la clasa a IV-a, după care urmează o evidentă descreştere, ce se lămureşte parţial prin nereuşita elevilor şi posibilitatea de a abandona studiile după clasa a şasea. Analizând datele acestui tabel, observăm că în anul de studii 1885, numărul total de elevi era de 105, iar în anul următor 1886 – 167 de elevi, adică o creştere cu 62 de elevi. Aceasta se explică prin faptul că în acest an a fost deschisă

şi clasa întâi. Ca rezultat, şcoala avea toate cele şapte clase şi putea să efectueze un proces de studii complet [15]. Analizând numărul total de elevi care şi-au făcut studiile în Şcoala Reală din Chişinău în anii 70-80 ai sec. al XIX-lea, putem observa o creştere a contingentului de elevi de la 101 în anul 1874, la 187 în anul 1888.

Prezintă interes apartenența socială a elevilor care şi-au făcut studiile în şcoala reală din Chişinău în anii 1874-1909 (tab.4).

Tabelul 4

Apartenența socială a elevilor din Şcoala Reală din Chişinău în anii 1874-1909*

Anii	Numărul total de elevi	Apartenență socială											
		Dvoreni şi funcționari	În %	Preoți	În %	Cetățeni de onoare şi locuitori ai oraşelor	În %	Meşteşugari	În %	Țărani	În %	Alte categorii sociale	În %
1874	101	64	*63,3*	-	-	24	*23,7*	-	-	11	*10,8*	2	*1,9*
1875	156	95	*60,8*	1	*0,6*	29	*18,6*	-	-	13	*8,3*	8	*5,1*
1876	168	101	*60,1*	1	*0,6*	56	*33,3*	-	-	6	*3,5*	4	*2,4*
1877	174	98	*56,3*	2	*1,1*	59	*33,9*	-	-	12	*6,9*	3	*1,7*
1878	154	84	*54,5*	2	*1,2*	59	*38,1*	-	-	6	*3,9*	3	*2,0*
1879	154	87	*56,1*	3	*2,0*	56	*36,3*	-	-	3	*2,0*	5	*3,2*
1880	151	88	*58,2*	1	*0,6*	43	*28,4*	-	-	14	*9,2*	5	*3,3*
1881	155	90	*58,0*	1	*0,6*	49	*31,6*	-	-	8	*5,1*	7	*4,5*
1882	166	98	*59,0*	1	*0,6*	50	*30,1*	-	-	6	*3,6*	11	*6,6*
1883	160	94	*58,8*	1	*0,6*	54	*33,7*	-	-	5	*3,1*	6	*3,7*
1884	136	75	*55,1*	3	*2,2*	16	*11,8*	-	-	37	*27,2*	5	*3,7*
1885	105	59	*56,2*	2	*1,9*	31	*29,5*	-	-	9	*8,6*	4	*3,8*
1886	167	89	*53,3*	3	*1,8*	60	*35,9*	-	-	7	*4,2*	8	*4,8*
1887	192	84	*43,7*	4	*2,1*	83	*43,2*	-	-	11	*5,7*	10	*5,2*
1888	187	96	*51,3*	2	*1,0*	73	*39,0*	-	-	10	*5,3*	6	*3,2*
1890	208	105	*50,5*	1	*0,5*	83	*40,0*	-	-	11	*5,3*	8	*3,8*
1891	217	116	*53,5*	1	*0,5*	50	*23,0*	-	-	12	*5,5*	8	*3,7*
1893	229	119	*52,0*	-	-	-	-	86	*37,5*	15	*6,6*	9	*3,9*
1895	232	110	*47,4*	1	*0,4*	90	*38,8*	-	-	17	*7,3*	14	*6,0*
1897	290	143	*49,3*	1	*0,3*	111	*38,3*	-	-	24	*8,3*	11	*3,8*
1898	295	137	*46,4*	1	*0,3*	124	*42,0*	-	-	21	*7,1*	12	*4,1*
1899	312	177	*56,7*	2	*0,6*	112	*35,9*	-	-	17	*5,4*	4	*1,3*
1908	293	121	*41,2*	7	*2,4*	40	*13,7*	66	*22,5*	29	*9,9*	4	*1,4*
1909	296	120	*40,5*	8	*2,7*	38	*12,8*	67	*22,6*	30	*10,1*	33	*11,1*

* F. 1862, inv. 22, d.16, f.14; d.23, f.19; d.103, f.12, 12 verso; d.114, f.36; d.120, f.20, 20 verso; d.126, f.20; d.134, f.5; d.141, f.9, 10, 10 verso; d.156, f.22v, 23, 35 verso; d.162, f.17, 18 verso; d.169, f.6, 6 verso; d.181, f.11 verso, 12; d.182, f.8, d.280, f.10; d.292, f.8.

Datele tab.4 ne demonstrează că în perioada dată, în această instituție de învățământ îşi făceau studiile copiii dvorenilor (fapt ce atestă o prevalare a acestora), micii burghezii (orăşenilor) şi copii care veneau din mediul rural, de regulă ai țăranilor. Deşi tendința de creştere a numărului de elevi din rândurile dvorenimii este una evidentă – 64 de elevi în 1874 şi 120 în 1909, totuşi analizând raportul în procente al fiecărei stări sociale în parte, constatăm că numărul acestora de la mai mult de 60% în primii ani de activitate a şcolii, se va reduce uşor, constituind în 1908 doar 41,2%, cu o uşoară creştere în anii următori. Constant rămâne numărul elevilor din rândul clerului, care a variat de la 1 la 3 şi 4 persoane, excepție făcând doar anii 1908 şi 1909 – 7 şi 8 persoane. Evidentă este însă tendința de creştere a numărului de elevi din rândurile elementului

burghez – orăşenilor (meşteşugarilor, burgheziei comerciale etc.) şi cetăţenilor de onoare [16]. Dacă în primii doi ani de activitate a şcolii, aceştia au constituit doar 18,6 şi 23,7% din numărul total de elevi, în anii următori, cu unele mici excepţii (1884), numărul lor creşte, atingând în unii ani mai mult de 40% (1887, 1890). O anumită creştere poate fi observată şi în dinamica elevilor din rândurile ţăranilor, dar această tendinţă nu este una constantă, dar mai mult sporadică şi în raport ce celelalte stări sociale nu a depăşit 10%, excepţie făcând doar anii 1874 (10,8%), 1884 (27,2%) şi 1909 (10,1%).

Studiile în Şcoala Reală din Chişinău erau contra plată şi din acest considerent nu toţi doritorii îşi puteau trimite copiii să-şi facă studiile în această instituţie de învăţământ, ea fiind frecventată, de regulă, de copiii stărilor avute ale populaţiei. Taxa anuală pentru studii constituia 50 de ruble şi nu era accesibilă pentru stările vulnerabile ale societăţii. Din mediul rural îşi puteau face studiile doar parţial copiii ţăranilor înstăriţi.

Documentele de arhivă demonstrează că profesorii atenţionau instituţiile de resort de pregătirea insuficientă a copiilor din stările neprivilegiate din Basarabia, care influenţa direct asupra reuşitei slabe a acestora [17].

Deşi rapoartele care sunt depozitate în fondurile Arhivei Naţionale a Republicii Moldova nu ne permit să depistăm componenţa etnică a elevilor, totuşi analizând apartenenţa religioasă a acestora, putem să tragem unele concluzii cu referire la acest subiect. Clasificarea elevilor care îşi făceau studiile la Şcoala Reală din Chişinău conform apartenenţei religioase este redată în tab.5.

Tabelul 5

Numărul elevilor care îşi făceau studiile la Şcoala Reală din Chişinău, conform confesiunilor religioase, în anii 70-80 ai sec. al XIX-lea*

Anii	Apartenenţa religioasă												
	Numărul total de elevi	Ortodocşi	În %	Catolici	În %	Luterani	În %	Protestanţi	În %	Evrei	În %	Alte confesiuni religioase	În %
1874	101	78	77,2	10	9,9	1	0,9	-	-	11	10,9	1	0,9
1875	156	99	63,3	12	7,7	4	2,6	-	-	28	17,9	13	8,3
1876	168	114	67,9	17	10,1	3	1,8	-	-	28	16,6	6	3,6
1877	174	107	61,5	20	11,5	4	2,3	-	-	36	20,7	7	4,0
1878	154	91	59,0	16	10,4	3	1,9	-	-	35	22,7	9	5,8
1879	154	92	59,7	16	10,4	4	2,6	-	-	32	20,7	10	6,5
1880	151	101	66,9	15	9,9	4	2,6	-	-	25	16,6	6	3,9
1881	155	103	66,5	14	9,0	8	5,2	-	-	21	13,5	9	5,8
1882	166	114	68,7	16	9,9	5	3,0	-	-	25	15,0	6	3,6
1883	160	114	71,2	17	10,6	3	1,9	-	-	26	16,2	-	-
1884	136	95	69,9	15	11,0	2	1,5	-	-	22	16,2	2	1,5
1885	105	79	75,2	8	7,6	-	-	-	-	17	16,2	1	0,9
1886	167	113	67,7	13	7,8	3	1,8	-	-	38	22,7	-	-
1887	192	121	63,0	10	5,2	5	2,6	-	-	52	27,0	4	2,0
1888	187	126	67,4	13	6,9	5	2,7	-	-	40	21,4	3	1,6
1890	208	141	67,8	15	7,2	-	-	5	2,4	43	20,7	4	1,9
1891	217	151	69,6	20	9,2	-	-	5	2,3	40	18,4	1	0,5
1893	229	171	74,8	13	5,7	-	-	8	3,5	34	14,8	3	1,3
1895	232	168	72,41	11	4,8	-	-	12	5,2	35	15,1	6	2,6
1897	290	208	71,7	22	7,6	-	-	14	4,8	41	14,1	5	1,7
1898	295	205	69,5	23	7,8	-	-	19	6,4	42	14,2	6	2,0
1899	312	224	71,8	23	7,4	17	5,4	-	-	44	14,1	4	1,3
1908	293	232	79,2	17	5,8	9	3,1	-	-	32	19,9	3	1,0
1909	296	232	78,4	18	6,1	10	3,4	-	-	32	10,8	4	1,4

* ANRM, F. 1862, inv. 22, d. 16, f. 14; d. 23, f. 19; d. 103, f. 12, 12 verso; d. 114, f. 36; d. 120, f. 20, 20 verso; d. 126, f. 20; d. 134, f. 5; d. 141, f. 9,10,10 verso; d. 156, f. 22 verso, 23, 35 verso; d. 162, f. 17,18 verso; d. 169, f. 6, 6 verso; d. 181, f. 11 verso, 12; d. 182, f. 8, d. 280, f. 10; d. 292, f. 8.

Datele tab.5 denotă destul de elocvent o tendință, deşi nu atât de mare, de creştere a numărului de elevi. Dacă la data deschiderii şcolii, în această instituție de învățământ îşi făceau studiile 101 elevi, apoi în 1909 – 296 de elevi, ce constituie o creştere de 2,9 ori. Mai mult de jumătate din numărul total de elevi erau creştini-ortodocşi. Din numărul mediu de 196 de elevi din aceşti ani – 137 (69,9%) de elevi erau ortodocşi, 32 (16,3%) – evrei, 16 (8,2%) – catolici, 6 (3,1) – protestanți şi luterani şi celorlalte confesiuni le revenea în medie anual câte 5 (2,5%) elevi. Pe parcursul acestor 24 de ani pe care i-am analizat, se observă o prevalare a ortodocşilor, care este urmat de evrei cu 16,3%. Un număr comparativ mare al elevilor evrei se poate explica prin faptul că aceştia în prima jumătate a sec. al XIX-lea erau izgoniți din guberniile centrale ruse şi din oraşele-porturi şi îşi găseau refugiu la periferiile imperiului, inclusiv în Basarabia.

Rapoartele depistate în fondurile Arhivei Naționale a Republicii Moldova constituie izvoare importante în studierea istoriei acestei şcoli. Ele ne permit nu numai să stabilim dinamica contingentului de elevi care şi-au făcut studiile în această instituție de învățământ, dar şi conțin informații prețioase despre componența socială şi apartenența lor religioasă, precum şi necesitățile şi problemele cu care s-a confruntat această şcoală etc. Şcoala Reală din Chişinău pe parcursul activității sale a reuşit să instruiască pentru dezvoltarea societății basarabene specialişti în domeniul mecanic, chimic şi tehnic. De pe băncile acestei instituții de învățământ au ieşit personalități notorii, cum ar fi: arhitectul A.V. Şciusev, savantul agronom N.A. Dimo ş.a.

Referințe:

1. Сборник постановлении по Министерству народного просвещения. Т.III. Царствование императора Александра II 1855-1864. - СПб., 1876, с. 420.
2. Алешинцев И. История гимназического образования в России (XVIII и XIX век). - СПб., 1912, с.248.
3. Сборник постановлении по Министерству народного просвещения. Т.V. Царствование императора Александра II 1871-1873. - СПб., 1877, с.975-978.
4. Клоссовский А. Материалы к вопросу о постановке среднего образования в России. - Одесса, 1904, с.526.
5. Сборник постановлении по Министерству народного просвещения. Т.V. Царствование императора Александра II 1871-1873. - СПб., 1877, с.1093-1098.
6. Ibidem, p.911.
7. Обзор деятельности ведомства Министерства народного просвещения за время царствования Александра III (с 2 марта 1881 г. по 20 октября 1894 г.). - СПб., 1901, с.289-290.
8. Памятная книга по Одесскому учебному округу 1881 г. - Одесса, 1881, с.132.
9. ANRM, F.1862, inv.22, d.103, f.12; d.141, f.201.
10. Ibidem, d.16, f.13.
11. Ibidem, d.181, f.10, 10 verso.
12. Ibidem, f.18.
13. Ibidem, d.141, f.22 verso.
14. Ibidem, d.181, f.20.
15. Ibidem, f.21 verso.
16. *Cetățeni de onoare (почетные граждане)* – stare socială privilegiată, creată prin manifestul imperial din 10 aprilie 1832 şi divizată în cetățeni de viță şi personali, dar care nu erau întruniți într-o organizație de castă. Statutul de cetățeni de onoare era acordat fie personal pe durata vieții, fie ereditar şi negustorilor care activau o perioadă de 10 ani la rând în prima ghildă sau 20 de ani în a doua ghildă într-un oraş, negustorilor ce aveau funcția de Consilier de comerț sau au primit un ordin imperial, marilor industriaşi, persoanelor care s-au remarcat în domeniul ştiinței şi artei, celor cu studii universitare, precum şi copiilor de dvoreni.
17. ANRM, F.1862, inv.22, d.16, f.12 verso.

Prezentat la 18.12.2009

 ISSN 1857-209X

O APARIŢIE EDITORIALĂ NOUĂ ÎN DOMENIUL ISTORIEI URBANISTICII ROMÂNEŞTI

Nicolae DUDNICENCO

Catedra Istorie Universală

This paper is a brief overview of the collection of articles which have been published recently in Iaşi (2007) and is devoted to the Romanian urban history in the medieval, pre-modern and modern period. The author reveals the diversity of treated themes (the history of ecclesiastical buildings, architectural currents, the social structure of population, cultural influences, administrative problems, etc) in this collection of articles. The researcher points out the actuality of the published studies, their innovative nature, and their importance for the investigation of urban civilization.

În ultimii ani, în istoriografia românească se observă un interes deosebit faţă de istoria urbană, ceea ce se explică prin rolul important prin care l-au avut oraşele atât în Evul mediu dezvoltat, cât şi în perioada de trecere de la medieval la modern, ele determinând, în mare măsură, evoluţia economico-socială şi culturală a societăţii în ansamblu.

Cercetarea istoriei urbane în perioadele medievală şi modernă în Ţările Române prezintă un interes deosebit întrucât, atât sub aspect economic, social, cât şi al mentalităţii locuitorilor, oraşele (târgurile) se deosebeau foarte mult de sat. Fiind un om liber, orăşeanul era supus administraţiei şi jurisdicţiei urbane, ceea ce îl deosebea prin aceasta de locuitorii satelor.

Fiind importante centre demografice, oraşele se deosebeau şi sub aspect social: în ele activau meşteşugari uniţi în bresle (forme necunoscute locuitorilor satelor) care aveau structură ierarhică internă, dispuneau de rezerve financiare proprii etc. Nu numai puţin important este faptul că în oraş locuiau negustorii şi cămătarii, activitatea cărora determina, în mare măsură, intensitatea evoluţiei relaţiilor marfă-bani, influenţând într-o anumită măsură asupra economiei rurale din împrejurimi. În acelaşi timp, în oraş îşi găseau refugiu săraci, bolnavi, calici etc. care erau şi ei uniţi, la rândul lor, în bresle, una dintre aceste bresle era cea a calicilor.

Cercetarea istoriei târgurilor sau oraşelor din Ţările Române se impune şi din necesitatea de a cunoaşte mai profund un şir de trăsături specifice ale oraşelor româneşti în contextul stabilirii similitudinilor şi deosebirilor în spaţiul din estul şi sud-estul Europei.

În acelaşi timp, constatăm însă că problema istoriei oraşelor din Ţările Române în perioada medievală şi modernă constituie una din preocupările multor savanţi, rezultatele cărora sunt publicate într-o culegere de articole [1] apărute recent la Iaşi. Necesitatea studierii istoriei oraşului medieval şi modern este evidenţiată şi de unul dintre autorii acestei culegeri, Franck Gerd, care referindu-se la nivelul de cercetare a istoriei urbane în spaţiul românesc constată că „civilizaţia urbană din spaţiul românesc de la est de Carpaţi a fost recuperată şi reconstituită până azi destul de modest" [2].

Noua culegere de articole constituie, în temei, o continuare a cercetării problemelor reflectate în colecţia apărută anterior [3]. Noua colecţie se deosebeşte de cea anterioară atât prin abordarea unor aspecte noi ale vieţii urbane, cât şi prin depăşirea cadrului cronologic al cercetărilor: ea include nu numai perioada Evului mediu, ci şi a trecerii de la medieval la modern.

Colecţia înglobează în sine materiale care reflectă viaţa spirituală şi modul de trai al orăşenilor, unele aspecte ale problemei conexiunilor dintre localităţile urbane şi cele săteşti etc.

O atenţie sporită se acordă în această culegere problemei istoriei edificiilor ecleziastice din oraşe, care determinau, în cea mai mare parte, aspectul general al oraşelor. De altfel, cercetarea problemei construirii edificiilor urbane, a arhitecturii urbane din antichitate până în epoca contemporană constituie un subiect cercetat activ în istoriografia occidentală. E semnificativă, în acest sens, lucrarea lui L.Benevolo care face parte din seria *Construcţia Europei* şi în care este analizată evoluţia arhitecturii urbane într-un şir de oraşe ale Europei Occidentale [4].

Problemele istoriei edificiilor ecleziastice din oraşe sunt abordate în articolele cercetătorilor Franck Gerd [5], Petronel Zahariuc [6] şi Sorin Iftimie [7]. Deşi unele aspecte ale acestor probleme n-au fost trecute cu vederea anterior în istoriografie [8, 9, 10, 11], cercetătorii vin cu noi date depistate în arhive, cu documente

publicate recent. E semnificativ, în acest sens, articolul lui Franck Gerd [12] care conține date noi despre Ion Golăi şi mănăstirea ctitorită de el, care-i poartă numele – mănăstirea Golia. Autorul prezintă bibliografia detaliată a lui Ion Golăi, care era un mare dregător aflat în permanență alături de domnii care s-au succedat pe tron în intervalul de timp cuprins între anii 1572-1580: Ioan Vodă cel Viteaz (1572-1574), Petru Şchiopul (1578), Iancu Sasu (1580). Asemenea celorlalți mari demnitari ai Moldovei, Ion Golăi a avut la dispoziție resurse materiale şi financiare care i-au asigurat o bunăstare pe măsura poziției sociale şi care i-au permis să ridice un lăcaş sfânt – Mănăstirea Golia, luând exemplu de la alți contemporani ai săi.

În cadrul cercetării subiectului ce şi l-a propus, autorul a descoperit şi a pus în circuitul ştiințific date noi referitor la daniile acordate acestei mănăstiri atât în timpul vieții lui Ion Golăi, cât şi în timpul urmaşilor săi.

Subiectul istoriei unui alt lăcaş sfânt de o deosebită valoare istorico-culturală este abordat şi în articolul lui P.Zahariuc consacrat mănăstirii Jitiaru [13]. Autorul prezintă etimologia mănăstirii [14] (cea mai veche mărturie despre existența acestui lăcaş sfânt e datată cu 12 martie 1593) [15], precum şi opiniile referitoare la apariția acestei mănăstiri [16]. Cercetătorul consemnează că mănăstirea Jitiaru a fost închinată mănăstirii athonite Sf. Pavel (8 octombrie 1612) [17], eveniment după care patronajul direct al familiei ctitorului a încetat, mănăstirea fiind lăsată sub administrarea monahilor athoniți. Autorul admite că averea mănăstirii a început să sporească datorită dezvoltării oraşului de alături, Craiova, dar şi datorită noilor ctitori ai unor familii boiereşti (Buzeşti), care prin miluirile lor au dat astfel un nou impuls material mănăstirii [18]. În acest articol, autorul a pus în circuitul istoric unele documente noi referitoare la daniile funciare şi imobiliare făcute acestei mănăstiri.

În cadrul cercetării problemelor ecleziastice, se include şi problema curentelor arhitectonice ale lăcaşelor de cult – subiect reflectat în articolul lui Sorin Iftimie [19]. Autorul cercetează arhitectura Bisericii Sfântul Spiridon din Iaşi şi în special investighează stilul arhitectonic al turnului acestei biserici [20]. În urma analizei acestui subiect, autorul conchide că ansamblul arhitectonic al bisericii nominalizate se numără printre acele ale căror clădiri: „ ... au plătit tribut modelor şi timpului, suferind în timp diverse modificări" [21]. Cercetătorul a identificat în evoluția turnului bisericii, la care ne referim, mai multe stadii, cu refaceri la 1786, 1807, 1843 şi 1862 [22]. În viziunea autorului, turnul central reuneşte elemente de arhitectură medievală şi modernă într-un tot care defineşte însăşi devenirea istorică a capitalei Moldovei.

Un alt aspect analizat în culegerea de articole la care ne referim e cel al structurii sociale a populației. Un rol aparte în cadrul acestei direcții de cercetare îl ocupă studierea situației femeii. Tematica destinului femeilor i-a preocupat şi pe alți cercetători [23-32], însă Enikö Rüsz-Fogarasi vine în acest context cu o nouă investigare [33] a statutului femeilor din Cluj în perioada premodernă.

Analizând situația sexului frumos, atât în cazul în care e viu soțul, cât şi în cazul pierderii lui, autorul constată odată în plus dependența socială a femeii pe parcursul întregii sale vieți.

Referindu-se la statutul social al femeii în perioada de trecere de la medieval la modern: de la naştere până la căsătorie, autorul constata că femeii i se acorda inițial tutela juridică a tatălui său, de care depindea incontestabil cealaltă etapă în viața ei: etapa căsniciei – care o făcea stăpână a gospodăriei, iar tutela îi aparținea soțului. După moartea acestuia, femeii i se acorda o libertate mai mare, ea având dreptul la o parte din averea fostului soț (cealaltă aparținea copiilor), de tutelă asupra copiilor, putea să se ocupe de afacerea soțului, sau putea să se recăsătorească [34].

Un articol consacrat transformărilor din societatea românească, şi în special în ceea ce priveşte distracțiile aristocrației şi ale burgheziei în apariție, este cel a lui Dan Dumitru Iacob [35]. Autorul evidențiază faptul că în condițiile modernizării societății (sfârşitul sec.XVIII-începutul sec.XIX) elita românească era receptivă la inovațiile culturale occidentale şi în special – balurile, care erau organizate atât în anturajul privat, cât şi în cel public, acestea oferind o anumită strălucire vieții mondene din oraşele româneşti, mai ales din cele două capitale – Iaşi şi Bucureşti.

Meritul cercetătorului constă în analiza întregului spectru al universului balurilor printr-o gamă largă de aspecte, precum: răspândirea dansurilor din societatea occidentală în Principate, relația dintre divertisment şi politică – baluri mascate, baluri oficiale, serate dansante sau baluri pentru copii etc. [36]. În finalul articolului, cercetătorul concluzionează că balurile au avut un pronunțat rol modernizator ... , iar „tranziția între Orient şi Occident a fost extrem de vizibilă şi alertă în sala de bal. Efectul modernizator al acestor manifestări de societate s-a reflectat şi în viața urbană, pe care au dinamizat-o social, au îmbogățit-o cultural şi au stimulat-o economic" [37].

Un interes deosebit prezintă articolul lui Cladiu Neagoe [38], în care este abordată problema occidentalizării societății româneşti începând din prima jumătate a sec.XVIII până la începutul sec.XIX. În viziunea autorului,

în epoca fanariotă societatea românească, în special populația de la orașe, era în cea mai mare parte „orientalizată" [39]. Cladiu Neagoe este de părere că austriecii și rușii, aflați pe teritoriul Țărilor Române în anii 1788-1791, i-au familiarizat în cea mai mare măsură pe români cu valorile culturii și civilizației europene, au schimbat, într-o oarecare măsură, comportamentul, modul de gândire și moravurile elitei boierești muntene și moldovene. În viziunea autorului, creșterea influenței culturii occidentale avea loc concomitent cu slăbirea influenței culturii orientale, iar unul din factorii care au contribuit la slăbirea influenței culturii orientale în societatea românească a fost muzica populară răspândită de lăutari „cu instrumentele și cântecele lor" [40].

În culegerea de articole la care ne referim, este abordată și problema situației unor târguri românești sub administrația ungară, lupta lor pentru căpătarea privilegiilor administrative. În acest context, se înscrie articolul cercetătoarei Judit Pál [41], în care este abordată problema studierii comparative a orașelor aflate, pe de o parte, sub administrația domnilor Țării Moldovei, iar pe de alta – a orașelor românești aflate sub stăpânirea ungară. Este cunoscut faptul că ultimele se deosebeau de cele din Țara Moldovei și Țara Românească prin potențialul economic sporit, precum și prin structura socială și confesiunea populației. În etapa actuală, cercetările sub aspect comparativ sunt deosebit de importante și actuale, dat fiind faptul că tratarea acestei probleme permite a explica mai ușor necesitatea legăturilor economice din orașele Moldovei, Țării Românești cu orașele românești din Transilvania aflate în stăpânirea ungară. În același timp, aceste studii permit cercetarea legăturilor spirituale ale orășenilor din diferite zone ale spațiului românesc.

Problema administrativă nu este nouă în istoriografia românească. Anumite aspecte ale problemei și-au găsit expresie în lucrările cercetătorilor [42-51], Judit Pál vine să completeze subiectul referitor la sistemul administrativ al orașului Satu Mare și modul în care orașul și-a dobândit autonomia.

Deși „epoca de aur" a privilegiilor orășenești a fost Evul mediu dezvoltat, dobândirea lor în orașele din Ungaria, inclusiv în Satu Mare, a avut loc din cauza unor trăsături specifice ale orașelor și în perioada de trecere de la medieval la modern. Lupta pentru drepturile orășenești în Satu Mare a început odată cu răscoala condusă de Francisc Rákóczi al II-lea, care a provocat mari distrugeri în această regiune, în 1703 orașul a fost distrus și incendiat, locuitorii s-au refugiat în altă parte și s-au întors treptat. După înfrângerea acestei răscoale (1711), Sfatul orășenesc a profitat de ocazia favorabilă și a făcut noi demersuri pentru obținerea de privilegii de oraș liber regesc, după ce eforturile lui, în acest sens, din precedent rămăseseră fără rezultat. În aceste demersuri el a prezentat mai multe argumente dintre care: privilegiile mai vechi (1697) ale celor două localități gemene (Satu Mare și Mintiu) primite de la regii Ungariei și principii Transilvaniei, susținerea dată armatei habsburgice și devastarea orașului (1703), profiturile aduse vistieriei etc. [52].

Dobândirea privilegiului administrativ nu era numai o chestiune de prestigiu: pentru destinul orașului era foarte important emanciparea de sub presiunea „stăpânului" acestuia – K.Sandor, precum și obținerea monopolului economic asupra teritoriului orașului [53].

O anumită contribuție la investigarea problemei evoluției sistemului administrativ al Țării Moldovei și, respectiv, al vornicilor de poartă în perioada de trecere de la medieval la modern o aduce prin articolul său Mihai-Cristian Amăriuței [54] consacrat acestei probleme. Necesitatea studierii temei rezidă și în faptul că încă Dimitrie Cantemir menționa că atribuțiile vornicului de târg sunt mai clare, în timp ce atribuțiile vornicului de poartă erau mult mai puțin cunoscute [55]. Această insuficiență este suplinită parțial de Mihai-Cristian Amăriuței prin prezentarea atribuțiilor vornicilor de poartă.

Se știe că ultimii aveau atribuții de judecată, până în secolul XVII ei judecă procesele nesemnificative, cum ar fi pedepsirea femeilor depravate, judecarea fecioarelor care au greșit cu voia lor sau din constrângere. În cazurile mai importante (hotărnicii, revendicări, tulburări de posesie etc.), vornicii de poartă examinau aceste cazuri doar la poruncă; în calitate de auxiliari ai instituției judiciare efectuau expertize și îi aduceau pe cei învinuiți la judecata domnească. Autorul concluzionează că în secolul al XVIII-lea, vornicii de poartă își pierd competențele în judecarea micilor pricini [56]. La fața locului, vornicii de poartă stabileau hotarele (după o prealabilă cercetare), pe baza mărturiilor vecinilor („megieși", „răzeși", „împrejurași" sau „uliceni") și a actelor prezentate de părțile interesate [57]. O altă atribuție importantă a vornicilor de poartă consta în precizarea prețului mai mult sau mai puțin corect al unui obiect [58].

La rândul lor, șoltuzul și cei 12 pârgari rezolvau diferite probleme ce se referau la târg: danii, împrumuturi de bani sau vânzări-cumpărări. Alături de astfel de activități ca însărcinarea de a distribui anual târgoveților loturi de pământ din moșia târgului, în corespundere cu numărul de membri ai familiei, sau de răspundere în chestiunea dărilor, conducerea comunității orașului trebuia să-i informeze în zilele de târg pe negustori și pe toți cei ce realizau produse în Iași să plătească taxele cuvenite [59].

Dat fiind faptul că situaţia economică a oraşului era legată, în mare măsură, de starea drumurilor colecţia, la care ne referim, înglobează şi un articol consacrat acestei teme [60].

Laurenţiu Rădvan consemnează faptul că, cu toate că drumurile se aflau la periferia Europei creştine, atât Ţara Moldovei, cât şi Ţara Românească erau străbătute de mari drumuri, utilizate atât de negustori, cât şi de trupe militare, ele au avut un rol important în procesul de integrare a spaţiului românesc în circuitul economic internaţional [61]. În baza unui şir de documente şi informaţii documentare şi relatări ale călătorilor străini, acest autor a analizat cele mai diverse aspecte ale istoriei drumurilor din Ţările Române, cum ar fi prioritatea drumurilor, vămile din oraşe, întreţinerea drumurilor. De asemenea, Laurenţiu Rădvan nu a ezitat să prezinte unele aspecte deosebit de importante ce ţin de configuraţia oraşelor. Se ştie că un număr considerabil de locuinţe urbane nu dispuneau de etaj, fiecare având câte o curte împrejur [62]. Autorul subliniază existenţa unei nepotriviri între mărimea oraşelor, din punct de vedere demografic, şi suprafaţa acestora, fapt care s-a răsfrânt negativ asupra lucrărilor menite să ofere un anumit grad de comoditate. Străzile nu au putut fi pavate pe toată întinderea lor şi nu a fost posibil de a crea reţele de apă şi de canalizare [63].

Alt articol [64] care prezintă interes pentru doritorii de a cunoaşte istoria oraşelor din Ţările Române este studiul lui Şipoş Oprescu în care sunt analizate cetăţile din sud-estul Moldovei, problemă care constituie şi una din preocupările cercetătorilor I.Chitoroagă [65], M. Şlapac [66, 67] şi D.Agache [68]. În articol sunt analizate mărturiile (cinci rapoarte înaintate Directoratului datate cu anul 1798) unui ofiţer francez (Joseph Felix Lazowski), care ca şi alţi militari a fost trimis pentru a îmbunătăţi capacitatea de apărare a armatei otomane odată cu sporirea interesului Franţei pentru spaţiile aflate sub dominaţia Imperiului Otoman. Este bine-venit în acest articol şi prezentarea bibliografiei detaliate a lui Joseph Felix Lazowski, ceea ce contribuie la înţelegerea mai bună a viziunii autorului care a scris aceste rapoarte. În ele a fost analizat sistemul de fortificaţii otoman dinspre frontiera cu Imperiul Ţarist, respectiv cetăţile Ismail, Bender, Cetatea Albă (Akkerman) şi Chilia, material care prezenta interes pentru studierea capacităţilor de apărare ale acestor cetăţi în confruntările dintre Imperiul Rus cu Imperiul Otoman.

Acest articol prezintă interes şi prin faptul că el reflectă opinia ofiţerului francez, care scoate în evidenţă anumite elemente ale raporturilor ruso-otomane în această regiune a continentului. Concluzia, la care ajunge ofiţerul francez vis-à-vis de aceste cetăţi, constă în aceea că sistemul de fortificaţii de care Poarta dispunea la sfârşitul sec. XVIII-începutul sec. XIX, era demodat, ceea ce înlesnea trecerea frontierei Imperiului Otoman de către oştile ruseşti.

Ţinând cont de faptul că ofiţerul francez a luat contact direct cu frontiera răsăriteană şi de sud-est, autorul concluzionează că rapoartele prezentate de Joseph Felix Lazowski constituie o sursă documentară de primă însemnătate pentru istoriografia românească.

Prezintă interes şi articolul [69] autoarei Carmen Oprescu, care analizează unele aspecte de activitate edilitară (examinarea şi efectuarea lucrărilor de construcţii, amenajări sau instalaţii, destinate să ofere un anumit grad de comoditate într-o localitate) ale oraşului Câmpulung Muscel în epoca modernă – iluminatul public, pavarea străzilor, construirea de poduri, reţeaua de canalizare. Autorul tratează astfel o temă relativ nouă, necesară pentru reconstituirea unui tablou mai amplu al vieţii urbane în Ţările Române.

Culegerea de articole la care ne-am referit deschide noi posibilităţi de cercetare a istoriei oraşelor Ţărilor Române în perioada medievală, premodernă şi modernă. Lucrările autorilor la care ne-am referit permit aprofundarea studierii problemei vieţii sociale, culturale, administrative, activităţii edilitare a oraşelor din Ţările Române.

Referinţe:

1. Oraşul din spaţiul românesc între Orient şi Occident / Editor Laurenţiu Rădvan. - Iaşi: Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, 2007.
2. Gerd Franck. Un ctitor şi o ctittorie: Ion Golăi şi mănăstirea Golia // Oraşul din spaţiul românesc între Orient şi Occident, p.27.
3. Civilizaţia urbană din spaţiul românesc în sec. XVI-XVII: Studii şi documente / Editor Rădvan Laurenţiu. - Iaşi: Editura Universităţi „Alexandru Ioan Cuza”, 2006.
4. Benevolo Leonardo. Oraşul în istoria Europei. - Bucureşti, 2003.
5. Gerd Franck. Op. cit., p.27-51.
6. Zahariuc Petronel. Date noi despre ctitorii mănăstirii Jitiaru (jud. Dolj) şi un document de danie pentru mănăstirea Sfântul Pavel de la Muntele Athos // Oraşul din spaţiul românesc între Orient şi Occident, p.11-26.

7. Iftimie Sorin. Turnul Bisericii Sfântul Spiridon din Iaşi, un monument între două lumi // Oraşul din spaţiul românesc între Orient şi Occident, p.165-181.
8. Gonţa Alexandru I. Studii de istorie medievală. - Iaşi: Editura „Dosoftei", 1998.
9. Székely Maria Magdalena. Femei-ctitor în Moldova medievală (I) // Magazin istoric. -1999. - Nr.1. - P.70-72.
10. Bădăran Dan, Caproşu Ion. Iaşii vechilor zidiri. Ediţia a doua. - Iaşi, 2007.
11. Bodale Arcadie M. Semnificaţia actelor ctitoreşti în Evul mediu românesc // Anuarul Institului de istorie „A.D. Xenopol". - XVLII. - 2005. - P.17-56.
12. Gerd Franck. Op. cit., p.27-51.
13. Zahariuc Petronel. Op. cit., p.11-26.
14. Ibidem, p.12-13.
15. Ibidem, p.13.
16. Ibidem, p.13-16.
17. Ibidem, p.17.
18. Ibidem, p.18-19.
19. Iftimie Sorin. Op. cit., p.165-181.
20. Ibidem.
21. Ibidem, p.166.
22. Ibidem, p.170.
23. Székely Maria Magdalena. Viaţa de familie din Moldova medievală // Magazin istoric. - 1997. - Nr.10. - P.75-77.
24. Székely Maria Magdalena. Femei-ctitor în Moldova medievală (I), p.70-72.
25. Gonţa Alexandru I. Femeia şi drepturile ei la moştenire în Moldova, după obiceiul pământului // Studii de istorie medievală. - Iaşi, 1998, p.269-274.
26. Sorin Iftimie. Domni români şi soţiile lor din Caucaz // Magazin istoric. - 1999. - Nr.7. - P.78-81.
27. Ghiţulescu Constanţa. Zestrea între normă şi practică. Ţara Românească în sec.XVII // Studii şi materiale de istorie medie. - 2000. - Vol. XVII. - P.213-222.
28. Sorin Iftimie. Apanaje şi surse de venit ale doamnelor din Moldova şi Ţara Românească // Anuarul "A.D. Xenopol". - 2005. - XLII. - P.1-15.
29. Zabolotnaia Lilia. Raporturile dinastice şi rolul „Diplomaţiei de mariaj" în relaţiile moldo-polone în a doua jumătate a sec. XIV-lea–mijlocul sec. al XVII-lea. - Chişinău, 2004.
30. Zabolotnaia Lilia. Dreptul femeilor la proprietate şi moştenire // Revista de istorie a Moldovei. - 2006. - Nr.1-2. - P.17-26.
31. Zabolotnaia Lilia. Un document necunoscut despre viaţa privată. Un act de divorţ din 1795 // Revista de istorie a Moldovei. - 2007. - Nr.3. - P.86-91.
32. Candu Teodor, Felea Alina. Testamentul Zoiţei Cherchez (Calmuţchi): Studiu de caz // Revista de istorie a Moldovei. - 2007. - Nr.2. - P.103-113.
33. Rüsz-Fogarasi Enikö. Câteva aspecte privind statul văduvelor în Cluj în perioada premodernă // Oraşul din spaţiul românesc între Orient şi Occident, p.53-66.
34. Ibidem, p.54.
35. Dan Dumitru Iacob. Balurile înaltei societăţi din Principatele Române la mijlocul secolului al XIX-lea // Oraşul din spaţiul românesc între Orient şi Occident, p.263-324.
36. Ibidem, p.264.
37. Ibidem, p.324.
38. Neagoe Cladiu. Tradiţionalism şi modernitate în societatea şi muzica românească (1750-1830) // Oraşul din spaţiul românesc între Orient şi Occident, p.183-240.
39. Ibidem, p.184.
40. Ibidem, p.218.
41. Pál Judit. Administraţia şi elita oraşului Satu Mare în prima jumătate a secolului al XVIII-lea // Oraşul din spaţiul românesc între Orient şi Occident, p.115-129.
42. Grigoraş N. Instituţii feudale în Moldova. Organizarea de stat până la mijlocul secolului al XVIII-lea. - Bucureşti: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1971.
43. Constantin C. Giurescu. Tîrguri sau oraşe şi cetăţi moldovene din secolul al XVI-lea. Ediţia a II-a. - Bucureşti: Editura Enciclopedică, 1997.
44. Gonţa Alexandru I. Studii de istorie medievală. - Iaşi, 1998.
45. Panaitescu P.P. Interpretări româneşti: Studii de istorie economică şi socială. - Bucureşti: Editura Enciclopedică, 1994.
46. Cocârlă Pavel. Unele date privitoare la administraţia ţinutului târgului Orhei la sfârşitul sec. XVI-prima jumătate a sec. XVII // Anuarul Muzeului Naţional de Istorie. Vol. I. - Chişinău, 1991, p.161-167.
47. Bârsan C. Liuba. Pârcălabii cetăţilor de pe Nistru în timpul domniei lui Ştefan cel Mare // Anuarul Muzeului naţional de istorie a Moldovei. Vol. I. - 1991, p.167-172.

48. Eşanu Andrei, Eşanu Valentina. Instituțiile administrative ale cetății şi ținutului Soroca (sec. XV-XVII) // Cugetul. - Nr.3. - 1999. - P.14-22.
49. Eşanu Andrei, Eşanu Valentina. Moldova medievală, structuri executive, militare şi ecleziastice. - Chişinău: Arc, 2001.
50. Eremia Anatol. Soroca: Cronică documentară (1499-1999) // Cugetul. - 1999. - Nr.3. - P.7-13.
51. Felea Alina. Ispråvnicia în ținutul Soroca (mijl. sec. XVIII-înc. sec. XX) // Revista de istorie a Moldovei. - 2006. - Nr.1-2. - P.38-43.
52. Pál Judit. Op. cit., p.118.
53. Ibidem.
54. Amăriuței Mihai-Cristian. Despre vornicii de poartă şi atribuțiile lor în Iaşii secolului al XVIII-lea // Oraşul din spațiul românesc între Orient şi Occident, p.131-163.
55. Cantemir Dimitrie. Descrierea Moldovei. - Chişinău: Litera, 1997, p.130.
56. Ibidem, p.134-135.
57. Ibidem, p.139.
58. Ibidem, p.143.
59. Grigoraş N. Op. cit., p.380-383.
60. Rădvan Laurențiu. Drumuri de țară şi drumuri de oraş în Țara Românească în secolele XVII-XVIII // Oraşul din spațiul românesc între Orient şi Occident, p.67-110.
61. Ibidem, p.69.
62. Anton Maria del Chiaro // Călători străini despre Țările Române. Vol. VIII. - Bucureşti: Editura ştiințifică şi enciclopedică, 1983, p.372-373.
63. Rădvan Laurențiu. Op. cit., p.91.
64. Şipoş Oprescu. Mărturii asupra oraşelor-cetăți de la frontiera răsăriteană a Europei consemnate de ofițerul francez Lazowski la sfârşitul secolului al XVIII-lea // Oraşul din spațiul românesc între Orient şi Occident, p.241-261.
65. Chitoroagă Ion. Târguri şi cetăți din S-E Moldovei (sec. XIV-începutul sec. XIX). - Chişinău: Prut Internațional, 2004.
66. Şlapac Mariana. Aspecte din evoluția urbană a oraşului Chilia // Historia urbană. - 1994. - Tom. II. - Nr.2. - P.165-173.
67. Şlapac Mariana. Cetăți medievale din Moldova (mijlocul sec. al XIV-lea-mijlocul sec. al XVI-lea). - Chişinău: Arc, 2004.
68. Agache Dumitru. Târgurile şi cetățile moldovene în sistemul de comunicații din Epoca medievală // Historia urbană. - 1995. - Tom. III. - Nr.1-2. - P.105-111.
69. Oprescu Carmen. Activitatea edilitară şi modernizarea oraşului Câmpulung Muscel (sfârşitul sec. XIX- prima parte a sec. XX) // Oraşul din spațiul românesc între Orient şi Occident, p.325-345.

Prezentat la 07.12.2009

 ISSN 1857-209X

ASPECTE PRIVIND PRESA BISERICEASCĂ ÎN BASARABIA LA SFÂRŞITUL SEC.XIX-ÎNCEPUTUL SEC.XX

Silvia SCUTARU

Liceul teoretic „N.Iorga", Chişinău

The study analyses the church press in Bessarabia at the end of the 19th century - the beginning of the 20th century. Based on our research of publications from this period we shall argue that the church press in Bessarabia served not only as a liaison between the czarist authorities and the province (guberniya), but also as an efficient means of control. Thus, the historic links between the believers from both sides of the Prut river were being neglected. Local population did not have access to church press in Romanian language, this resulting in an indifferent and passive civic attitude within the civil society. In other order of ideas, representatives of Bessarabian priests have participated in editing of church literature. In this sense, contributions from such persons as the editor Arsenie Stadniţchi, the archimandrite Gurie and the priests Mihail Ceachir, Alexie Mateevici and Iosif Parhomovici have been very important. As a result, there have been certain developments in 19th century Bessarabia that have partially animated the process of editing church literature. This led to the release of "Luminatorul", the only publication where Bessarabian clergy could express their ideas in the local language.

În a doua jumătate a secolului XIX, în eparhia Chişinăului şi Hotinului publicaţiile periodice ale vremii erau în limba rusă, acestea reprezentând preponderent presa oficială. Pentru autorităţile imperiale, presa era nu numai puntea de legătură cu toate guberniile, dar şi un mijloc eficient de influenţă asupra lor. Presa bisericească îmbina cu desăvârşire aceste obiective, de aceea avea toată susţinerea autocraţiei ţariste [1].

Un aspect indispensabil activităţii editoriale bisericeşti din Basarabia a fost apariţia organului de presă al preoţimii basarabene *Кишинёвские епархиальные ведомости*. Reviste de acest gen se editau şi în alte eparhii ale Bisericii Ortodoxe Ruse. Nicolae Popovschi relatează în acest sens: „Începutul acestor reviste datează în Rusia din 1860, iniţiatorul lor fiind Dimitrie, arhiepiscopul Chersonului şi Nil, arhiepiscop al Iaroslavului, pentru eparhiile lor"[2, p.139]. Revista Eparhiei basarabene a început să apară în perioada arhiepiscopului Antonie. La Seminarul Teologic din Chişinău a fost creat un colegiu de redacţie, din care făceau parte rectorul seminarului, arhimandritul Varlaam, inspectorul preot G.Galin şi profesorii M.Skvorţov, A.Parhomovici, V.Zauşkevici, P.Marcov şi E.Saharov [3, p.119]. Programul elaborat de acest comitet prevedea ca revista să aibă două compartimente: oficial şi neoficial. Partea oficială urma să conţină dispoziţiile guvernului, privind viaţa bisericească, directivele Sf. Sinod, ştiri din eparhia Chişinăului despre deschiderea unor noi instituţii bisericeşti, schimbările din tagma duhovnicească etc. Partea neoficială urma să se axeze pe explicări ale *Sfintei Scripturi,* predici, învăţături pentru enoriaşi, sfaturi pentru păstori şi enoriaşi, ştiri despre şcolile eparhiale bisericeşti, date statistice etc.

La 7 ianuarie 1867, arhiepiscopul Antonie s-a adresat către Sf.Sinod cu rugămintea de a permite editarea Revistei Eparhiei Chişinăului în limba rusă cu traducere în „limba moldovenească", utilizată în Basarabia. Sf. Sinod a aprobat această cerere, după ce a studiat planul revistei propus de comitetul de redacţie. Revista urma să apară din iulie 1867, câte două numere pe lună, la data de 1 şi 15 a fiecărei luni, pe 3-4 coli, în două coloane, una în limba rusă, a doua în limba română, având preţul anual de 6 ruble [4, p.422].

Primul număr al revistei a apărut la 1 iulie 1867 sub redacţia şi cu sprijinul arhimandritului Varlaam şi a profesorului Seminarului Teologic M.Skvorţov [5]. Partea oficială conţinea hotărârea Sfântului Sinod despre editarea revistei eparhiale, dispoziţii ale autorităţilor eparhiale şi programul revistei. Partea neoficială însuma următoarele articole: *Dimitrie, arhiepiscopul Chişinăului şi Hotinului* de A.Silin; *Cuvântare în ziua izbăvirii ţarului Alexandru Nicolaevici de atentatul la viaţa sa* de G.Galin; *Gânduri în timpul tedeumului, din 5 aprilie 1867* şi *Explicaţiile apostolilor de sărbători şi duminicali* de M.Skvorţov. Începând cu 1869, au apărut tot mai frecvent articole fără traducere; erau traduse doar cele cu conţinut instructiv. Iniţial, articole fără traducere în limba „moldovenească" apăreau destul de rar, de regulă în suplimentul revistei. Din 1871, în revista eparhială se publicau doar articole în limba rusă [6].

Compartimentul oficial al revistei cuprindea hotărârile emise de autorităţile imperiale, dispoziţiile Sfântului Sinod, ale instituţiilor bisericeşti eparhiale, directive ce vizau activitatea şcolilor eparhiale bisericeşti, programe şi rapoarte ale diferitelor frăţii, comitete şi alte instituţii, anunţuri despre locurile vacante de preoţi în eparhie etc.

Apariția revistei a fost un eveniment însemnat pentru preoți: „Partea neoficială este foarte importantă pentru noi pentru că este un organ al tagmei duhovnicești: aici...ea poate să-şi arate nevoile şi doleanțele vieții sale păstorești, să-şi găsească modul de îmbunătățire a stării sale...”[7, p.416].

Numărul abonaților nu era mare. În anii 1867-1878, el „varia între 689 şi 700 de abonați (în Basarabia erau 1100 de biserici)”[8, p.426]. Colegiul redacției se confrunta şi cu faptul că o parte din cler nu achita la timp abonamentul. De exemplu, în 1870, de la abonați nu s-a primit suma de 249 de ruble, în anul 1874 – 300 de ruble, în 1878 aceasta a ajuns la 599 de ruble [9, p.427]. Până în 1884 revista a costat 6 ruble; în perioada 1885-1906 a fost realizată la prețul de 4 ruble, iar din 5 martie 1905 revista a revenit la prețul de 6 ruble [10, p.86].

Colaboratorii revistei erau preponderent profesorii seminarului teologic, reprezentanții preoțimii, între ei fiind şi persoane din alte categorii sociale. Primii colaboratori au fost: preotul G.Galin, protoiereul V.Parhomovici, P.Markov ş.a. Au mai colaborat arhimandriții Ieronim şi Natanail, preoții L.Laşkov, F.Laşkov, D.Ceachir, I.Galupa. În calitate de traducători în „limba moldovenească” inițial au fost protoiereul T.Baltaga şi preotul E.Ghepețki. Către sfârşitul anului 1867, în această activitate au fost angajați preoții I.Galupa, G.Dânga, I.Butuc, L.Laşkov şi diaconul A.Cegorean [11, p.425].

Apăreau articole cu tematică variată, dar prevala conținutul religios. S-a publicat şi material cu conținut istorico-bisericesc din trecutul Principatelor Române. De exemplu, în nr.1, 1869 a apărut articolul în limbile rusă şi română *Acturile cuvenite mănăstirii Rusico a Sf. munte al Atonului. Cu mila lui Dumnezeu, Noi Mihai Constantin Suțu, voievod, Domn al Țării Moldovei* [12, p.48-49]. În acelaşi an au fost publicate articolele în limba rusă *Молдовлахийские с переводом на русский язык с греческого; Акты, принадлежащие русскому на Афоне Св. Великомученика Пантелимона монастырю*; în numărul din 1 ianuarie, în numerele nr.20-21 – *Preoțimea din România,* autor G.Samurean, anul 1879. În 1883, E.Mihalevici a publicat o serie de articole în limba rusă *Молдовлахийские господари из греков, деятельность на пользу греков и греческого духовенства в связи с стремлением к восстановлению Византийской империи и значения для просвещения румын и православия румынской церкви*, nr.17, 19, 20, 21. În aceste articole se făcea abstracție de legăturile cu enoriaşii de peste Prut, viața bisericească din Eparhia Chişinăului fiind tratată prin optica politicii Imperiului Rus în Balcani.

În paginile revistei găsim foarte puține informații privind teologii români. Remarcăm necrologul episcopului de Roman Melhisedec Ştefănescu, publicat în 1891, dar asemenea articole erau foarte puține [13, p.264-265]. Revista reflecta aspecte privind tradițiile şi obiceiurile populare care aveau tangențe cu credința creştină: Sf.Andrei, botezul, tălmăcirea viselor, obiceiuri de înmormântare etc. [14, p.120-129; 287-290; 1887-1889].

Revista publica cele mai importante informații din viața preoțimii; materialele congreselor eparhiale despre principiul eligibilității în rândurile clerului, construirea şi sfințirea bisericilor, deschiderea şcolilor eparhiale, vizitele canonice ale arhimandriților etc.

Redacția revistei căuta căi de soluționare a problemelor care apăreau pe parcursul activității, una dintre ele fiind abonarea. La 28 noiembrie 1892, Consistoriul Duhovnicesc din Chişinău a aprobat cererea redactorului Arsenie Stadnițchi de a introduce obligativitatea abonării la revistă pentru toate bisericile, mănăstirile şi schiturile din eparhie. Revista era abonată doar de 753 de biserici dintre cele 1054 de biserici [15, p.481-482]. Treptat a crescut numărul colaboratorilor exponenți ai preoțimii basarabene; apăreau articole privind trecutul spațiului dintre Prut şi Nistru; se publicau materiale cu conținut local. Drept exemplu servesc articolele publicate în 1892 de Arsenie Stadnițchi: *Архимандрит Антим, игумен Киприановского монастыря*, nr.5; *Материалы для истории Киприановского монастыря*, nr.7, *Материалы для истории инославных исповедей в Бессарабии*, nr.8, *Материалы для истории Кишинёвской семинарии,* nr.12. Arsenie Stadnițchi a desfăşurat o activitate publicistică prodigioasă, articolele sale axându-se preponderent pe tematică teologică şi misionară [16, p.16-22]. În ansamblu, revista nu depăşea limitele unui organ de presă oficios, promovând perseverent ortodoxismul rus pe întreg teritoriul Basarabiei.

După revoluția din 1905, revista a combătut ideile revoluționare, prin diverse materiale, unele dintre ele exprimând scopurile urmărite chiar în titlurile formulate. Astfel în anii 1906-1907 revista a cuprins în paginile sale articolele: *Христианство и социал-демократия; Верно ли утверждение о неизбежности наступления социализма с научной точки зрения?* etc. [17, p.1147-1153; 1181-1188; 1327-1332; 1371-1375].

În cadrul lucrărilor Congresului preoțimii din 1905, deputații au hotărât trecerea editării revistei eparhiale în supravegherea preoțimii [18, p.30]. Deputații au decis includerea în componența redacției, cu drept de participare la adoptarea unor decizii, care vizau activitatea revistei a trei preoți – protoiereul N.Laşkov, preoții C.Parfeniev şi M.Cecan [19, p.23]. În funcția de redactor congresul l-a ales pe profesorul I.Parhomovici [20, p.115].

Arhiepiscopul Serafim a adoptat o lege nouă privind activitatea revistei, redactorul părţii neoficiale fiind responsabil nu doar de conţinutul fiecărui număr, dar şi de administrarea operaţiunilor băneşti, registrelor de venituri şi cheltuieli şi lucrărilor de secretariat. Redactorul părţii neoficiale urma să primească un salariu de 900 de ruble, în loc de 500; redactorul părţii oficiale – 350 de ruble, cenzorul – 100 de ruble [21, p.60]. Schimbările intervenite au determinat sporirea tirajului şi a influenţei revistei în rândurile preoţimii.

Periodicitatea apariţiei revistei eparhiale, începând cu primul număr din 1 iulie 1867 şi până la 25 iunie 1917, a avut următorul tablou: 1867-1905 – de două ori pe lună; 1901-1905 – 24 de numere pe an; 1906-1917 – în fiecare săptămână, 1907-1916 – 52 de numere pe an. Începând cu nr.26-27 (2-9 iulie) şi până la nr.33 (20 august) 1917, revista eparhială bisericească s-a numit *Бессарабский церковный голос*, apoi, de la nr. 34 – *Голос бессарабской церкви.*

La congresul din 1917 s-a hotărât ca revista eparhială *Голос бессарабской церкви* să apară de două ori pe lună, iar din 1918 – săptămânal. Revista urma să fie condusă de un singur redactor, remunerat cu 100 ruble lunar, care nu mai era responsabil de bibliotecă şi de administrarea registrelor de încasări şi plăţi [22, p.207].

Schimbările, propuse de Serafim, au amplificat caracterul oficial al revistei eparhiale, ceea ce a dus în 1909 la apariţia unui alt organ de presă al preoţilor cu litere ruseşti *Наше Объединение*, editat de Ieremia Cecan, împreună cu soţia sa Eugenia [23]. Acesta însă aborda un spectru îngust de probleme şi nu era perseverent în promovarea principiilor sale. Revista urmărea scopul îmbunătăţirii stării morale şi economice a parohienilor din mediul rural şi se pronunţa pentru o colaborare eficientă cu intelectualii de la sate. Pe lângă informaţii care reflectau evenimentele din Imperiul Rus, revista publica articole cu tematica basarabeană. Deşi unele confruntări publicistice se axau în jurul anumitelor persoane, publicaţia primea scrisori de încurajare şi susţinere de la cititorii satisfăcuţi de faptul că puteau citi materiale în limba română. Printre colaboratorii revistei putem menţiona preoţii A.Murafa, P.Buşilă, I.Bălteanu, Gh.Cernăuţan, L.Trofimov ş.a. Ieremia Cecan nu-şi ascundea simpatia faţă de organizaţia de extremă dreapta „Uniunea poporului rus" şi membrii acesteia – antisemitul Pavel Cruşevan, publicistul reacţionar rus M.Katkov, ceea ce demonstrează că procesul de decadenţă al vieţii bisericeşti din Rusia a afectat clerul basarabean.

Importanţa acestei reviste constă în faptul că a fost fondată de un preot din mediul rural şi promova o linie independentă faţă de autorităţile eparhiale, fiind poate unica din toată Rusia care a suscitat „atenţia ocârmuirii centrale din Peterburg" [24, p.274].

Revista care a reflectat consecvent istoricul Eparhiei Chişinăului a fost *Труды церковного историко-археологического общества.* Editarea revistei era destul de anevoioasă, din cauza că Societatea Istorico-Arheologică Bisericească din Basarabia nu dispunea de subvenţii pentru publicarea lucrărilor membrilor societăţii. În 1909, societatea avea „572 de ruble şi 42 copeici în numerar şi un capital depus de 1100 de ruble cu titluri de rentă" [25, p.8]. Congresul eparhial din 1909 a hotărât să doneze 300 de ruble anual din venitul Fabricii de lumânări pentru editarea lucrărilor societăţii. Congresul a decis ca lucrările literare, scrise în anii 1906-1907, să fie publicate în revista eparhială bisericească. În anii 1910-1911, materialele cu caracter pur arheologic s-au editat separat, în 6 volume. Începând cu 1912, revista s-a publicat separat de revista eparhială bisericească. Astfel, în 1912 a apărut vol. VII, dedicat Eparhiei Chişinăului şi Hotinului în perioada lui Pavel Lebedev (1871-1882), în 1913 – vol. VIII, dedicat eparhiei în timpul arhiepiscopatului lui Serafim (1908-1913), în 1914 – vol. IX, care cuprindea articole cu caracter istorico-bisericesc. În timpul Primului Război Mondial, din cauza lipsei de mijloace financiare, revista şi-a suspendat activitatea. Volumul X, apărut în 1918, oferea date despre bisericile din Basarabia, inclusiv despre bisericile din mănăstirile rupestre. Numărul cuprindea 60 de ilustraţii şi unele planuri de biserici. Cele zece numere au fost publicate doar în limba rusă. Redactorul publicaţiilor societăţii a fost V.Kurdinovski. Printre cei care au descris viaţa eparhială s-au evidenţiat: fraţii Andrei şi Iosif Parhomovici, Constantin Tomescu, arhimandritul Gurie Grossu, protoiereul Mihail Ceachir, preotul Alexie Mateevici, Iustin Frăţiman, preotul Alexandru Ciolac etc. Materialele publicate în paginile sale permit să urmărim evoluţia vieţii eparhiale. Conţinutul revistei a avut caracter descriptiv şi tendenţios, lipsind cu desăvârşire critica la adresa autorităţilor.

O adevărată tribună a preoţilor moldoveni din eparhie a fost revista *Luminătorul*. Primul număr a fost tipărit la 1 ianuarie 1908, avându-i ca redactori pe misionarul eparhial, ieromonahul Gurie Grosu şi fostul rector al Seminarului Teologic din Chişinău, protoiereul Constantin Popovici. În programul enunţat al revistei se spunea că aici se vor publica „voroave, cuvântări ale preoţilor din parohii, scrieri, privitoare la obiceiuri şi credinţe deşarte, hrisoave ce vor oglindi istoria vieţii bisericeşti din Eparhia Chişinău, poezii cu conţinut

moral-bisericesc, hotărârile adunărilor eparhiale" [26, p.4-5]. Publicația avea partea oficială şi un supliment ce urma să cuprindă *Viețile sfinților,* despre care Nicolae Popovschi scria: „...a început să se traducă şi să se tipărească în limba moldovenească viețile sfinților. Munca aceasta o îndeplinea protoiereul Iustin Ignatovici, care mai târziu a trecut la monahism, primind numele de Ignatie" [27, p.255]. Revista era destinată, în primul rând, preoților din satele moldoveneşti sub titlul ei fiind rezoluția: „*Lumina lui Hristos să lumineze pre toți.*" Pantelimon Halippa afirma: „Dacă ziarul *Viața Basarabiei*, prin viața sa scurtă, n-a putut scoate din aluatul moldovenesc vre-o putere nouă; dacă *Moldovanul*, în întregime, a fost scris numai de G.Madan, apoi în jurul *Luminătorului* s-a format o seamă de scriitori bisericeşti, care merită de a fi pomeniți aici. Printre aceştia ne aducem aminte de preoții: Iustin Ignatovici, Constantin Popovici, Constantin Partenie, Mihail Plămădeală, Ioan Andronic, Mihail Ceachir, Mitrofan Ignatiev, ieromonahul Gurie, diaconul Ion Savca, învățătorul Sava Dănilă, Iorgu Tudor şi Nadejda Tudor etc." [28, p.236].

Colaboratorul Ioan Rădulescu, intelectual din regat, absolvent al Academiei Teologice din Kiev, numit inspector la Seminarul Teologic din Chişinău, a publicat chiar în primul număr al revistei o frumoasă poezie întitulată *Să fie lumină* [29, p.11]: Din Prut şi Nistru pân – la mare / Strămoşii noştri au luptat / Această sfântă luminare – / Prin ea cu duşmanii s-au luptat / Şi cei mai scump în omenire / Şi mai bogat, mai de folos, / Ei ne-au păstrat ca moştenire: / Pământ şi legea lui Hristos" [30, p.11]. Autorul se referea, într-un mod relevant, la lupta de veacuri pe care a dus-o neamul nostru apărând țara şi credința. Din păcate, după mai bine de un an, Ioan Rădulescu a fost transferat în gubernia Podolia, la Seminarul din Kameneț-Podolsk, unde moare, după câțiva ani. Constantin Popovici, redactorul *Luminătorului*, în memoriile sale menționa că transferul s-a făcut prin „...mijlocirea rectorului Seminarului de pe atunci prot. Pavel Kazanschi, care se temea, că Ioan Rădulescu va face printre elevi propagandă de separatism şi nu-l privea cu ochi buni" [31, p.30].

Un colaborator activ al revistei a fost Alexie Mateevici, care publică în nr.3 din anul 1910 poezia *Pocăința hoțului*, în care fondul religios se îmbină armonios cu aspectul mediativ şi filozofic: „Nu-i vorbă de răbdat îi greu, / Când cineva te prigoneşte, / Dar, frate, pentru – acest rău / Acel de sus te răsplăteşte. / Şi vrajba, pizma – ele-odată / Găsi-vor dreapta judecată" [32, p.13].

În paginile revistei au fost tipărite mai multe articole cu tematică variată ale poetului precum *Anul Nou* [33, p.5-9], *Pietrele* [34, p.34-37] ş.a. În special, el atrăgea atenția cititorului asupra adevărurilor care erau ignorate în societatea basarabeană. „Toți doresc numai să ia, dar nu vor să dea nimic în schimb şi nedând nimic, nici ei nu primesc nimic de la alții. De aici se trag nenorocirile în viața obştească şi pierderea sufletească" [35, p.8]. „A slăbit omul – i s-au muiat mâinile – şi el este pierdut. Este turtit de greutatea vieții. Dar când alții l-ar sprijini... Atunci fiecare piatră poate să se înmoaie, să se topească..." [36, p.36] Alexie Mateevici a publicat şi traduceri ale operelor scriitorilor ruşi: *A cui soartă pe pământ este mai înaltă* de Nicolai Gogol [37, p.54-55], *Rugăciune* de Al.Kolțov [38, p.33-4], *Nădejdea* de Nicolai Batiuşkov [39, p.23-24], *Trimite-i, Doamne, bucurie* de Feodor Tiutcev [40, p.32-33], *Prorocul* de Alexandru Puşchin [41, p.40-41], *Prorocul* de Mihail Lermontov. Iată un fragment din poezia menționată mai sus a lui Lermontov, în traducerea poetului basarabean: „De când cel Drept din veşnicie / Mi-a dat a mea atotştiință, Într-ai voştri ochi, ca-n carte vie, Eu văd păcat şi reavoință" [42, p.42-43].

Alexie Mateevici a publicat şi articole ştiințifice. În acest context, menționăm lucrarea *Când şi cum s-au creştinat moldovenii*, apărută în nr.5-8, 1912 în care se analizează diferite opinii referitoare la răspândirea creştinismului printre români. Autorul ajunge la concluzia că coloniştii aduşi din diferite părți ale Imperiului Roman au răspândit creştinismul la noi. „Cele mai vechi cuvinte creştineşti ne vin din limba romanilor, din limba latinească" – menționează poetul, prezentând exemple: „păcat – peccatum", „cimitir – coemeterium", „botez – baptizo", „rugăciune – rogatio", „scriptură – scriptura" [43, p.31-32] etc.

Revista a urmărit manifestările cu caracter național din Basarabia, a publicat rezoluțiile congreselor naționale, a susținut proclamarea autonomiei Basarabiei, sprijinind cu hotărâre ideea *Sfatului Țării*. În 1917 este publicat apelul preoților şi mirenilor din Eparhia Basarabiei în care se cerea „Republică democratică cu largă autonomie a neamului" [44, p.63]. Protoiereul Consantin Popovici, în articolul *Monarhia ori respublica,* enumera elementele caracteristice celor două forme de guvernare. Autorul menționa: „La Adunarea Întemeietoare, care va fi în luna octombrie, împuterniciții noştri vor fi datori să arate, ce ocârmuire doresc să fie în țara noastră, ca să meargă toate lucrurile spre bine şi în folosul norodului. Dar ca să putem alege ocârmuirea cea mai bună, trebuie să ştim ce fel de ocârmuiri sânt în alte țări şi ce fel de deosebiri au ele şi care dintrânsele după a noastră părere vor fi mai bune" [45, p.14].

La 18 aprilie 1917, *Luminătorul* a publicat adresarea către participanții la Congresul Eparhial Extraordinar al Partidului Național Moldovenesc, care vedea în preoțime forța capabilă să aducă schimbarea în Basarabia: „Dacă fiecare preot va lucra în satul său după ideile democratice şi naționale ale stăpânirii celei noi, care sânt şi ideile partidului nostru, putem fi încredințați că neamul moldovenesc se va trezi la o nouă viață de mulțumire şi fericire" [46, p.58].

Prin intermediul *Luminătorului,* clerul basarabean a rostit cuvinte înalte care au pregătit spiritual mirenii pentru a intra în armonia gândirii româneşti după 1918. În mai 1918 a fost publicat articolul *Atârnările noastre cele bisericeşti după alipirea Basarabiei la România*, în care se aduc argumente în favoarea unirii bisericii din Basarabia cu cea din România: „Basarabia a fost alăturată bisericeşte de biserica rusă din cauza alăturării Basarabiei politiceşte şi cu totul împotriva canoanelor... Rusia nu are putere canonicească şi pe dânsa nu poate fi întărit dreptul bisericii ruseşti asupra Basarabie" [47, p.10-11].

Presa bisericească a fost un mijloc eficient de luptă împotriva sectarismului. Aceasta publica predicile, conferințele preoțeşti, discuțiile în contradictoriu cu sectanții. Broşurile ieftine cu conținut misionar bulversau ereticii, dar nu-i dezarmau. Presa eparhială reflecta diferite aspecte din activitatea şcolilor eparhiale bisericeşti, discursurile deputaților din cadrul congreselor eparhiale făceau publice ajutoarele acordate săracilor, bolnavilor, răniților, văduvelor şi orfanilor, ceea ce îi făcea pe enoriaşi să fie fideli Bisericii Ortodoxe Ruse, care, în viziunea lor, era receptivă la grijile şi nevoile lor. Presa bisericească a fost un mijloc foarte eficient de rusificare a populației băştinaşe, de schimbare a mentalității oamenilor, cea mai influentă instituție statală, pe care miza autocrația țaristă; era veriga de legătură între Sfântul Sinod şi eparhiile din Rusia.

O altă situație nici nu putea fi, deoarece toți ierarhii, cu excepția lui Gavriil Bănulescu-Bodoni, erau alolingvi. Arhiereii erau executorii planurilor imperiale venite de la Petersburg. Şi dacă arhiepiscopul Iakov a permis tipărirea unor broşuri în limba română, a făcut-o doar pentru a îndrepta greşeala lui Pavel Lebedev, care a închis tipografia şi nu a permis editarea publicațiilor în limba română. Episcopul Vladimir a acceptat editarea revistei *Luminătorul*, obligat de circumstanțe. Presa bisericească era o unealtă obedientă, care promova conceptele religiei pravoslavnice ruse în toate guberniile. Astfel are loc o apropiere a unor intelectuali basarabeni de valorile spirituale ruseşti. O parte din clerul basarabean a fost influențat de biserica rusă şi din cauza lipsei de cărți religioase în limba română, a utilizării în lucrările de secretariat doar a limbii ruse, a studiilor teologice în limba rusă şi, nu, în ultimă instanță, a lipsei de legături între preoțimea de pe ambele maluri ale Prutului. Acest fapt i-a îndepărtat şi pe unii enoriaşi de rădăcinile spirituale ale neamului românesc, făcându-i să accepte valorile spirituale ruseşti. În consecință, românii basarabeni şi-au pierdut sentimentul demnității naționale, fiind stăpâniți de apatie şi indiferență.

În acelaşi timp, *Luminătorul* a fost unica publicație, unde basarabenii au putut să-şi expună gândurile şi sentimentele în limba enoriaşilor. Subliniem că articolele publicate chiar dacă în unele cazuri au avut un caracter pur bisericesc – au contribuit la trezirea interesului față de limba română în mediul clericilor, învățătorilor şi a altor categorii ale populației basarabene: „Nefiind în chestiunile sociale «revoluționară», ba chiar ocupându-se de ele foarte puțin, revista nu putea fi atacată serios de nici o autoritate, de nici o pătură socială şi din această cauză s-a menținut destul de mult" [48, p.64].

În concluzie menționăm că, în ansamblu, presa reflecta poziția autorităților laice şi bisericeşti ruse. Se neglijau legăturile istorice dintre credincioşii de pe ambele maluri ale Prutului, basarabenii fiind privați de dreptul de a fi informați despre evenimentele din spațiul românesc. Enoriaşii nu aveau acces la presa cu conținut bisericesc în limba română, ceea ce a avut ca rezultat indiferența şi pasivitatea civică în societate. Chiar dacă o bună parte din publicații purtau caracter oficios, unii reprezentanți ai preoțimii basarabene au avut o activitate editorială bisericească destul de prodigioasă. Astfel, publicistul Arsenie Stadnițchi, arhimandritul Gurie şi preotul Mihail Ceachir au publicat articole cu tematică diversă; Alexie Mateevici şi Iosif Parhomovici au publicat o serie de articole cu privire la aspectele istorice din viața bisericii din Basarabia. Administrația ecleziastică eparhială era exponenta intereselor autocrației țariste şi a Bisericii Ortodoxe Ruse, de aceea presa bisericească o putem aprecia ca parte componentă a vieții bisericeşti din întreg Imperiul Rus.

Abia la începutul secolului al XX-lea, după revoluția din 1905, în Basarabia s-au produs mutații, care au animat parțial activitatea editorială bisericească, prin editarea *Luminătorului*, tipărirea cărților bisericeşti şi didactice etc.

Referințe:

1. Cercetări privind presa bisericească la interferența secolelor XIX-XX au fost întreprinse de S.Grossu, M.Danilov, I.Colesnic, G.Palade I.Şpac, I.Varta ş.a.
2. Popovschi N. Istoria bisericii din Basarabia în veacul al XIX-lea sub ruşi. - Chişinău: Museum, 2000.
3. Щеглов Д. Двадцатипятилетие «Кишинёвских епархиальных ведомостей» // КЕВ. - № 18. - Отдел неофициальный, 1892.
4. Ibidem.
5. În 1870, de la nr.13, revista a fost redactată de profesorul seminarului P.Pahovski, care, de la nr.22, anul 1871, a devenit unicul redactor. De la nr.2, anul 1872, alături de P.Pahovski a activat profesorul de seminar M.Ganițki, care din nr.3, anul 1875, a devenit unicul redactor. De la nr.5, anul 1875, M.Ganițki a exercitat din nou funcția de redactor secund până în 1880. Primul redactor a fost preotul H.Bocikovski. Ca redactori secunzi, după M.Ganițki, au activat profesorul L.Şpanovski – nr.1-14, 1881, profesorul P.Ciudevski – nr.17, 1881; nr.8, 1883, profesorul M.Epuri – nr.11, 1883; nr.10, 1885. Începând cu nr.18, 1887, preotul Bocikovski a fost înlocuit cu profesorul din seminar Arsenie Stadnițchi. De la nr.1, 1896, rectorul Seminarului teologic protoiereul A.Ianovski a devenit redactorul revistei, de la nr.23, anul 1905, postul de redactor a fost ocupat de profesorul din seminar I.Parhomovici, iar de la nr.6, 1906 – profesorul V.Kurdinovski. După decesul lui M.Skvorțov (1871), din ianuarie 1872 a fost ales redactor M.Ganițki, din februarie 1875 – preotul H.Bocikovski, care, împreună cu M.Ganițki, ca al doilea redactor, au condus revista mai mult timp. După 1881, au urmat prof. L.Şpanovski până în august 1881, inspectorul seminarului I.Ciudețki – până în mai 1883, prof. I.Epuri – până în iulie 1885. Au urmat A.Stadnițchi, A.Ianovski, I.Parhomovici, V.Kurdinovski.
6. Revista a fost cenzurată de prot. G.Galin (1 iulie 1867–21 iulie 1879), prot. V.Parhomovici (din 15 mai 1885), M.Ganițchi (din 15 septembrie1887), prot. A.Ianovschi (din 1 ianuarie 1896), A.Parhomovici (12 ianuarie 1896).
7. Скрисоаря преотулуй дин сат кэтре преотул тот дин сат // КЕВ. - № 11. - Отдел неофициальный, 1867.
8. Щеглов Д. Двадцатипятилетие «Кишинёвских епархиальных ведомостей» // КЕВ. - № 18. - Отдел неофициальный, 1892.
9. Ibidem.
10. Пархомович А. Список ректоров и инспекторов Кишинёвской духовной семинарии за время столетнего существования // Труды Бессарабского Историко-Археологического общества . VI выпуск. - Кишинёв.
11. Ibidem.
12. Актуриле кувените мэнэстирий «Русико» а сфынтулуй мунте ал Атонулуйі. Ку мила луй Дунезеу Ной Михай Константин Суцу Воевод Домн Цэрий Молдовий // КЕВ. - № 1. - Отдел неофициальный, 1869.
13. Преосвящённый Мелхиседек, Епископ Романский// КЕВ. - № 11. - Отдел неофициальный, 1892.
14. Богословский К. Опыт историко-статистического описания церкви и прихода посада Шабы Акерманского уезда // КЕВ. - №3. - Отдел неофициальный, 1873; Обычай дарить друг другу на Пасху красные яйца // КЕВ. - №8. - Отдел неофициальный, 1887; О рождественской ёлке // КЕВ. - №51–52. - Отдел неофициальный, 1908.
15. Определение Консистории//КЕВ. - №24. - Отдел официальный, 1892.
16. Egumenul Irinei // Жизнь, деятельность и исповедничество митрополита Арсения (Стадницкого), сына молдавского народа, arată 97 de articole.
17. Христианство и социал-демократия//КЕВ. - №36. - Отдел неофициальный, 8 октября, 1906; №37; Верно ли утверждение о неизбежности наступления социалисма с научной точки зрения? // КЕВ. - №39. - Отдел неофициальный, 1907. - №40.
18. Парфеньев К. Положения об епархиальных съездах депутатов духовенства по епархиям православного исповедания в России. - Кишинёв, 1909.
19. Журналы съезда депутатов духовенства Кишинёвской епархии за 1905 год, приложение к Кишинёвским Епархиальным Ведомостям от 15 декабря 1905 года. - №13.
20. Idem. - №41.
21. Пархомович И. Краткий очерк жизни преосвящённого Серафима (Чичеагова), архиепископа Кишинёвского и Хотинского // Труды Бессарабского Историко-Археологического общества, VIII выпуск, в память столетия Кишинёвской епархии 1813,21/VIII-1913 / Под редакцией В.Курдиновского, епархиальная типография. - Кишинёв, 1913.
22. Журналы съезда депутатов духовенства и мирян Кишинёвской епархии 1917 года, Епархиальная типография, 1918. - №443.
23. Ieremia Cecan s-a născut în 1868, localitatea Noua Suliță, reg. Cernăuți. A absolvit Seminarul Teologic din Chişinău în 1889. A păstorit în satul Nişcani, județul Orhei. Împreună cu Alexandru Baltaga, a înființat în 29 de circumscripții eparhiale comitete electorale pentru Duma a IV-a imperială. S-a confruntat cu Serafim, care nu tolera exercițiul politic al clerului basarabean.
24. Popovschi N. Op.cit.

25. Puiu V. Câteva date privitoare la întemeierea Societății Istorico-arheologice bisericeşti din Chişinău//Revista Societății Istorico-arheologice bisericeşti din Chişinău. - Vol. XII. - Chişinău. - 1920.
26. Програма журналулуй „Луминэторул" // Луминэторул. - 1908. - Nr.1.
27. Popovschi N. Istoria Bisericii din Basarabia în veacul al XIX-lea sub ruşi. - Chişinău: Museum, 2000.
28. Halippa P. Prinosul Basarabiei în literatura Românească // Calendarul Basarabiei pe anul 1923. - Editura Soc. Anon. „Glasul Țării", 1923.
29. Popovschi N. Op.cit.
30. Ibidem.
31. Popovici C. Amintiri de împrejurările în care s'a născut şi a apărut revista „Luminătorul" în curs de 25 de ani // Luminătorul. - 1933. - Nr.1.
32. Матеевич А. Покэинца хоцулуй // Луминэторул. - 1910. - Nr.3.
33. Матеевич А. Анул Ноу // Луминэторул. - Януарие 1911. - Nr.1.
34. Матеевич А. Петреле // Ibidem.
35. Ibidem.
36. Ibidem.
37. Матеевич А. А куй соартэ пе пэмынт есте май ыналтэ, дупэ кужетэриле луй Н.Гогол // Луминэторул. - 1911. - Nr.7.
38. Матеевич А. Ругэчиуне дупэ А. Кольцов // Ibidem. - 1911. - Nr.11.
39. Матеевич А. Нэдеждя дупэ Батюшков // Ibidem. - 1911. - Nr.12.
40. Тримите-й, Доамне, букурие, дупэ Тютчев // Ibidem.
41. Матеевич А. Пророкул дупэ Пушкин // Ibidem.
42. Матеевич А. Пророкул дупэ Лермонтов // Ibidem. - 1911. - Nr.11.
43. МатеевичА. Кынд ши кум с-ау крештинат молдовений // Ibidem. - 1912. - Nr.8.
44. Кэтре четэцений Басарабией // Ibidem. - Май, 1917.
45. Монархия орь република// Ibidem. - Юние, 1917.
46. Кэтре преоцимя молдовеняскэ. Ку прилежул адунэрий преоцилор ла Кишинэу ла 18 априлие 1917 // Ibidem. - Май, 1917.
47. Атырнэриле ноастре челе бисеричешть дупэ алипиря Басарабией ла Ромыния // Ibidem. - 1918. - Nr.5.
48. Andronachi Gh. Albumul Basarabiei în jurul marelui eveniment al Unirii. - Chişinău: M.O. şi imprimeriile statului, 1933.

Prezentat la 07.12.2009

STUDIA UNIVERSITATIS

Revistă științifică a Universității de Stat din Moldova, 2009, nr.10(30)

COMPUTATIONAL LEXICOGRAPHY:
AN OVERVIEW OF WORDNET AND FRAMENET DICTIONARIES

Elena TROHIN

Catedra Filologie Engleză

Prezentul articol este dedicat lexicografiei computaționale. Sunt prezentate noțiuni generale din acest domeniu, precum şi informații despre două sisteme de dicționare pe suport electronic de tip nou: WordNet şi FrameNet.

Computational lexicography is the study of making and use of electronic lexicons and dictionaries, encompassing the form, meaning and behaviour of words.

We should mention that computational lexicons and dictionaries include computerized versions of ordinary dictionaries. Lexicons also include any electronic compilations of words, phrases and concepts, such as word lists, glossaries, taxonomies, terminology databases, wordnets and ontologies. A key component of computational lexicons is that they contain at least some additional information associated with the words, phrases or concepts. In general, a lexicon includes a wide array of information associated with entries. An entry in a lexicon is usually the base form of a word, the singular for a noun and the present tense for a verb. More specialized lexicon contains additional types of information. A thesaurus or wordnet contains synonyms, antonyms, or words bearing some other relationship to the entry. Examples of English electronic lexicons are ***WordNet,*** (originally aimed at human users) and ***FrameNet,*** currently the most popular.

The term electronic dictionary can be used to refer to any reference material stored in electronic form that gives information about spelling, meaning, or use of words. Thus a spell-checker in a word-processing program, a device that scans and translates printed words, a glossary for on-line teaching materials, or an electronic version of a respected hard copy dictionary are all electronic dictionaries. [Nesi H., Electronic Dictionaries in Second Language Vocabulary Comprehension and Acquisition, 2000, p.47].

So, we can make the conclusion that electronic dictionaries are collections of structured electronic data that can be accessed with multiple tools, enhanced with wide range of functionalities, and used in various environments.

We can distinguish the following types of electronic dictionaries:
1) dictionary for human users;
2) computer-based dictionaries;
3) machine-readable dictionaries;
4) lexical/term banks;
5) machine dictionaries;
6) lexical databases;
7) artificial intelligence lexicons.

In general, a lexicon includes a wide array of information associated with entries. An entry in a lexicon is usually the base form of a word, the singular for a noun and the present tense for a verb. More specialized lexicon contain additional types of information. A thesaurus or wordnet contains synonyms, antonyms, or words bearing some other relationship to the entry. Examples of English lexicons are ***WordNet,*** (originally aimed at human users) and ***FrameNet,*** currently the most popular.

WordNet is a large lexical database of English, developed under the direction of psychology professor ***George A. Miller*** and Cognitive Science Laboratory of Princeton University**.** Nouns, verbs, adjectives and adverbs are grouped into sets of cognitive synonyms (synsets), each expressing a distinct concept. Synsets are interlinked by means of conceptual-semantic and lexical relations. The resulting network of meaningfully related words and concepts can be navigated with the browser. Its purpose is twofold: to produce a combination of dictionary and thesaurus that is more intuitively usable, and to support automatic text analysis and artificial intelligence applications.

As of 2006, the database contains about 150,000 words organized in over 115,000 synsets for a total of 207,000 word-sense pairs; in compressed form, it is about 12 megabytes in size. WordNet distinguishes between nouns, verbs, adjectives, and adverbs because they follow different grammatical rules. Every synset

contains a group of synonymous words or collocations, which are a sequence of words that go together to form a specific meaning, different senses of a word are in different synsets. The meaning of the synsets is further clarified with short defining *glosses* (definitions or example sentences). Most synsets are connected to other synsets via a number of semantic relations. These relations vary based on the type of word, and include:

1) nouns (hypernyms, hyponyms, coordinate terms, holonym, meronym);
2) verbs (hypernym, troponym, entailment, coordinate terms);
3) adjectives (related nouns, similar to, participle of verb);
4) adverbs (root adjectives).

While semantic relations apply to all members of a synset because they share a meaning but are all mutually synonyms, words can also be connected to other words through lexical relations, including antonyms and derivationally related, as well.

WordNet also provides the *polysemy count* of a word: the number of synsets that contain the word. If a word participates in several synsets (i.e. has several senses) then typically some senses are much more common than others. WordNet quantifies this by the *frequency score*: in which several sample texts have all words semantically tagged with the corresponding synset, and then a count provided indicating how often a word appears in a specific sense.

The morphology functions of the software distributed with the database try to deduce the lemma or root form of a word from the user's input, only the root form is stored in the database unless it has irregular inflected forms. The goal of WordNet was to develop a system that would be consistent with the knowledge acquired over the years about how human beings process language. WordNet can be interpreted and used as a lexical ontology. We should mention that WordNet does not include information about etymology, pronunciation and the forms of irregular verbs and contains only limited information about usage. The actual lexicographical and semantic information is maintained in *lexicographer files*, which are then processed by a tool called *grind* to produce the distributed database. Though WordNet contains a sufficiently wide range of common words, it does not cover special domain vocabulary. WordNet is also freely and publicly available for download. WordNet is considered to be the most important resource available to researchers in computational linguistics, text analysis, and many related areas.

FrameNet is a project housed at the International Computer Science Institute in Berkeley, California. FrameNet project is creating an on-line lexical resource for English, based on frame semantics and supported by corpus evidence. The aim is to document the range of semantic and syntactic combinatory possibilities (valences) of each word in each of its senses, through computer-assisted annotation of example sentences and automatic tabulation and display of the annotation results. The major product of this work, the FrameNet lexical database, which currently contains more than 11,600 lexical units (defined below), more than 6,800 of which are fully annotated, in more than 960 semantic frames, exemplified in more than 150,000 annotated sentences. It has gone through five releases, and is now in use by hundreds of researchers, teachers, and students around the world.

FrameNet data is available online as browsable reports, a clickable visualization, and a searchable database. You can also download the data in XML format. In addition to its lexicographic work, FrameNet has begun to annotate some continuous texts, as a demonstration of how frame semantics can contribute to text understanding. It is important to mention that FrameNet lexical units come with the definitions from the Concise Oxford Dictionary, tenth edition or a definition written by a FrameNet staff member. Unlike commercial dictionaries FrameNet provides multiple annotated examples of each sense of a word .The set of examples illustrates all of the combinatorial possibilities of the lexical unit. The examples are attestations taken from naturalistic corpora rather than constructed by a linguist or a lexicographer. The main FrameNet corpus is the 100-milion-word British National Corpus, which is both large and balanced across genres (editorials, text-books, advertisements, novels, etc.) But we should mention that it lacks many specifically American expressions.

Its analysis of the English lexicon proceeds frame by frame rather than by lemma, whereas traditional dictionary making proceeds word by word through the alphabet. So, we can make the conclusion that if a traditional lexicography measures progress in words completed, FrameNet measures progress in frames completed. Each lexical unit is linked to a semantic frame, and to the other words which evoke that frame. We can notice that this makes the FrameNet database similar to a thesaurus, grouping together semantic similar words.

Bibliography:

1. Баранов А.Н. Компьютерная лексикография // Баранов А.Н. Введение в прикладную лингвистику. - Москва: УРСС, 2001, с.81-88.
2. Беляева Л.Н., Герд А.С., Убин И.И. Автоматизация в лексикографии // Прикладное языкознание: Учебник / Под ред. А.С. Герда. - Санкт-Петербург: Изд-во СПб-ского ун-та, 1996, с.318-333.
3. Леонтьева Н.Н. К теории автоматического понимания естественных текстов. Часть 2. Семантические словари: состав, структура, методика создания. - Москва: Изд-во Моск. ун-та, 2000. - 40 с.
4. Перцов Н.В.; Старостин С.А. О лексикографической справочной информационной системе ЛЕКСИС по русскому языку // Труды Международного семинара "Диалог '95" по компьютерной лингвистике и ее приложениям" = "Dialogue '95. Computational linguistics and its applications" international workshop, Казань, 31 мая-4 июня 1995 г. - Казань, 1995, с.247-249. Рез. англ.
5. http://framenet.icsi.berkeley.edu/
6. http://wordnet.princeton.edu/

Prezentat la 23.12.2009

PARTICULARITĂŢI ALE STRUCTURILOR CU NOMINATIV TEMIC (În opera lui Ion DRUŢĂ)

Liliana JALBĂ

Universitatea de Stat din Tiraspol

Constructions with Nominative Theme (NT) are intended for the realization of a single communicative task – to lay emphasis, to mark out the theme of the utterance on the one hand and to lay stress son the rheme on the other hand. The subject expressed by nominative case concentrates upon itself the maximum of attention thus becoming the object of meditation and analysis.

This syntactic phenomenon is widely come across in the works by I. Druţă. The NT contributes to the maximum expressiveness of the speech making it easy for perception and understanding.

Ne propunem azi spre discuţie o temă pe cât de interesantă, pe atât de controversată – structurile cu *nominativ temic* (în continuare NT).

Se ştie că structurile cu NT au caracter binar – prima parte a lor, reprezentată de un substantiv la nominativ (sintagmă cu acest caz), numeşte tema în plan general, evidenţiind-o semantic şi intonaţional; partea a doua conţine o desfăşurare a temei, deci poate fi definită ca remă. Prin urmare, este bine-venită şi pertinentă examinarea NT şi de pe poziţiile analizei actualizate. În această ordine de idei, remarcăm legătura indisolubilă dintre NT şi textul ulterior, fapt care demonstrează natura consituaţională a fenomenului cercetat.

Ştefan cel Mare şi Sfânt*... Acest glorios nume de viteaz voievod e sinonim cu icoana întregii Ţări, este sinonim chiar cu numele acestei Ţări ce cunoaşte un dezastruos destin în ultimele două secole ale mileniului al II-lea. Cu atât mai scumpă ne este memoria lui Ştefan, cel care a păzit cu sfinţenie fiecare bulgăre, fiecare palmă de sfânt pământ strămoşesc...*

(E.Tamazlâcaru. *Icoana întregii Ţări //* Literatura şi arta, 9 iulie 1998, p.2*)*

Structurile în discuţie se impun prin complexitate şi multilateralitate, prin valoarea lor cognitivă şi estetică. Ele servesc la evidenţierea, actualizarea temei şi corelarea acesteia remei. Evocând un fenomen sau obiect oarecare, NT îl pune în centrul atenţiei, solicitând astfel atât raţiunea, cât şi afectul cititorului. Pot fi evocate fapte sau evenimente trecute, personalităţi marcante, denumiri de localităţi etc., care servesc la exteriorizarea sentimentelor, a vieţii lăuntrice a emiţătorului.

Aşadar, valoarea stilistico-emotivă, funcţional-comunicativă a structurii menţionate este destul de sesizabilă, de cele mai multe ori, univocă şi incontestabilă. Funcţia de bază a NT este cea de evocare a unui obiect sau fenomen oarecare. Astfel, selecţia lingvistică în cazul dat este de ordin expresiv, fiind determinată, în mare parte, de aşa-numitul *modus cogitandi* şi *modus sentiendi* al autorului.

Să analizăm în continuare unele particularităţi ale NT într-un exemplu din opera lui I.Druţă.

Odochia... *Şi-o fi scuturat ea bine cojoacele, dar mai rămâne obida multor drumuri bătătorite în lungul iernii. Mătuşa nu poate lăsa primăvara să vie, mătuşa trebuie să-şi descarce sufletul, căci primăvara nu poate intra acolo unde a fost atâta vreme iarnă, zăpadă şi ger. Apoi o fi uitat băbuţa pe unde a umblat, pe unde n-a umblat, o fi uitat cine şi cum a obijduit-o, dar e supărată foc, e voinică şi rupe, smulge, sfarmă tot ce-i nimereşte în cale.*

(I.Druţă. Scr., I, p.135)

NT este cuvântul ***Odochia****.* El se separă de textul următor printr-o intonaţie specifică de atenţionare, de intrigare a cititorului, iar în scris – prin puncte de suspensie. Structura în discuţie ne mobilizează atenţia asupra unui singur fapt – ***Odochia***. Astfel obiectul discuţiei, nominalizat printr-un substantiv la nominativ, este evidenţiat, accentuat: „nominativul, prin independenţa sa, aduce o notă de noutate, stimulează atenţia noastră" (1, p.262). Tema comunicării se face mai bine auzită, ceea ce facilitează perceperea ideii întregii naraţiuni. Personaj principal din mitologia calendaristică şi meteorologică, baba Dochia (Odochia) este considerată patroana zilei de 1 martie. Mitului calendaristic al Babei-Dochia s-a încercat să i se dea şi o interpretare istorică, punându-l în legătură cu faptul cuceririi Daciei de către Traian, iar numele Dochiei fiind asociat

când fiicei lui Decebal, când Daciei cucerite (2, p.40-42). Baba-Dochia din calendarul poporului deschide şi patronează cele 9 zile ale „babelor” de la începutul lunii martie, extrem de capricioase, după care se fac pronosticuri meteorologice.

Examinând NT, nu putem trece cu vederea propozițiile ce-l însoțesc. După cum am mai relatat, împreună cu nominativul, acestea formează un ansamblu semantico-structural. NT din exemplul în discuție este reluat prin pronumele **ea**, substantivele: **mătuşa** şi **băbuța** (sinonime contextuale). Întru sporirea expresivității, lexemul **mătuşa** se repetă. Constatăm deci câtiva marcanți ai temei ce ne reîntorc mereu la ***Odochia***. Diverse nuanțe de sens îşi găsesc realizare în text şi datorită repetiției. Prof. M.Dolgan menționează, în acest sens, următoarele: „Bogatul şi variatul sistem de repetiții şi inversări (cu întreaga lor gamă de manifestări) contribuie substanțial nu numai la accentuarea şi intensificarea unor idei, sentimente, semnificații, nu numai la crearea unei elevate atmosfere poetice, nu numai la muzicalizarea frazelor, ci şi la *structurarea* întregului artistic în jurul unor nuclee ideatice focalizatoare, la organizarea compozițională a operei respective” (3, p.105-106). Rolul unor asemenea „nuclee” îl joacă, în viziunea noastră, şi NT atestat frecvent în opera lui I.Druță.

Factorul intonațional, se ştie, joacă un important rol gramatical şi expresiv. Diverse nuanțe de sens, care nu pot fi exprimate prin mijloace gramaticale, se redau cu ajutorul intonației, a accentului sintagmatic sau frazic. NT se pronunță cu o intonație specifică, ea îl delimitează de propoziția ulterioară şi-i acordă o oarecare independență. Intonația, în cazul dat, va rezulta, în mare parte, din orientarea comunicativă (meditație, triumf sau solemnitate, tulburare etc.) a întregii structuri sintactice. Semnele de punctuație au menirea de a contribui la reflectarea în scris a variațiilor intonaționale. Prof. A.Ciobanu susține că „utilizarea justă şi unanim acceptată într-o limbă a semnelor de punctuație facilitează sesizarea adecvată a unui text, îi ajută cititorului să simtă gama de emoții şi raporturi lexicale şi gramaticale pe care i le transmite cel care scrie” (4, p.11). I.Druță a fost şi este frământat de probleme general-umane, precum: rostul vieții, adevărul şi minciuna, dragostea şi ura, bucuria şi necazul. Scriitorul tinde să dezvăluie momente sacre în viața unui om, virtuțile lui spirituale. Pentru a le scoate în evidență, I.Druță recurge deseori la structurile cu NT. Acestea din urmă, se ştie, comportă expresivitate şi concizie, accentuând realitățile evocate. Intonația meditativă, visătoare a NT motivează şi diversitatea semnelor de punctuație. Iat-o:

1. Punctele de suspensie:

Odihna... *Moldovenii i-au mai zis şi sfânta odihnă, sfântă căci prea departe a fost, prea mulți au visat la dânsa şi prea puțini s-au tămăduit la izvoarele ei.*

Sfânta odihnă... *Şi apoi chiar că este ceva sfânt în clipele celea când se răcoreşte sângele, pentru ca peste o vreme să se aprindă iar, când brațele stau de adună puteri noi, când omul gustă în tihnă ceva din cele dobândite, când opreşte pasul anilor ce prea iute o luase – îi opreşte pentru puțin, şi totuşi îi opreşte. Este ceva sfânt în odihnă, atunci când vine după o muncă grea, dar rodnică...*

(I.Druță. Scr., I, p.244)

NT este deseori urmat de punctele de suspensie. Acestea îl fac pe eventualul cititor să reflecteze, provocându-l la meditații asupra celor nominalizate. Prin intermediul NT, autorul încearcă să ne plaseze pe o undă lirico-filizofică, trezindu-ne din amorțire trăirile noastre adevărate. Repetiția (odihna, sfânta odihnă etc.), în combinație cu alte procedee, creează o intensitate emoțională, răvăşindu-ne sufletul şi întipărindu-ne în memorie lucruri sacre.

2. Semnul exclamativ:

Sărmana tinerețe! *Ea nu ştia cum să-şi potrivească podoaba pe căpățâna, nu ştia cum s-o poarte, nu se pricepea a prinde o insignă ca lumea, dar era fericită, aştepta să vie duminica, cum aştepta în copilărie întoarcerea mamei de la târg.*

(I.Druță. Scr., II, p.127)

Semnul de exclamare intensifică tonul. NT, urmat de acest semn, este însoțit de o intonație ascendentă. În asemenea mod, este scoasă în relief starea emotivă, precum şi atitudinea autorului. Variațiile de sens exprimate grafic prin semnul exclamativ pot fi numeroase şi diverse (admirația, bucuria, compătimirea, indignarea etc.).

3. Semnul exclamativ cu punctele de suspensie:

Săracii oameni!.. *Veşnic goniți de pe un loc pe altul, veşnic flămânzi, cu frică în spate, uitaseră cu totul că undeva, acolo, departe, pe locul baştinei, au rămas câtiva butuci sădiți cândva de mâna lor, de mâna părinților, de mâna buneilor, pentru a-şi îndulci din când în când amarul celor griji şi necazuri.*

(I.Druță. Scr., III, p.171)

Combinația semnului exclamativ cu punctele de suspensie este grăitoare. Se actualizează doi componente de bază: cel afectiv şi cel meditativ, fapt care generează şi o intonație specifică. Prezența punctelor de suspensie după semnul de exclamare indică şi o pauză mai mare, care atribuie structurii sintactice un caracter rezervat, reținut. I.Druță, „poet al omului şi al omenescului" (5, p.254), ne face să reflectăm asupra destinului celor care, în virtutea anumitelor circumstanțe, sunt departe de baştină.

4. Linia de pauză:

Biata mătuşa Safta *– ea nu putea scăpa de năduful cânepei, tuşea întruna, plângea de năcaz şi dădea hotărâtă din cap: nu, niciodată, pentru nimic în lume!!!*

(I.Druță. Scr., II, p.116)

E cunoscut faptul că menirea de bază a liniei de pauză este de a marca anumite pauze. Tempoul este ascendent-descendent, ritmul sacadat. Linia de pauză utilizată după NT oferă autorului posibilitatea nu numai de a scoate în relief tema relatării, dar şi de a pune accentul pe remă, sporind expresivitatea textului şi contribuind la o materializare originală a unui bogat conținut.

5. Virgula:

Bietul om, *o fi pierdut el două hectare de arătură, dar nu şi-a pierdut demnitatea. Necăjit cum era, venea şi el serile pe la crâşmă. Venea să vadă ce mai zice lumea, şi să stea colo chitic într-un ungher cu un pahar de acritură.*

(I.Druță. Scr., I, p.43)

Întreruperea şirului comunicării, discontinuitatea, marcată de virgulă, îl invită pe cititor să facă o pauză anume la frontiera elementului accentuat (adică a NT). „Ion Druță stă la sfat (cu o predispoziție permanentă de a povesti) cu cititorii şi eroii săi, reflecțiile lui privesc condiția omului, trecerea timpului sau coboară în sfera morală", – susține acad. M.Cimpoi (6, p.3).

Intonația şi punctuația NT sporesc elocvența mesajului transmis, îl fac mai limpede şi mai accesibil. În cadrul structurilor cu NT, semnele de punctuație evocă expresiv diverse variații în durata şi semnificația pauzelor, marcând emoția, încordarea, atitudinea critică sau admirația autorului. Cu certitudine, punctuația în cazul nostru are valori stilistice şi particularități funcționale specifice, aducând un important aport afectiv, expresiv. În scrierile lui I.Druță, structurile cu NT sunt deseori urmate de punctele de suspensie şi semnul exclamativ. Acest fapt, în viziunea noastră, este motivat atât de viziunea scriitorului, cât şi de stilul acestuia. Cu adevărat, „proza lui I.Druță este, fără excepție, una a încercării sau, mai bine zis, a încercărilor neîncheiate" (6, p.16). Formula în discuție, solicitând gândirea, afectul cititorului, face narațiunea mai plastică, mai sugestivă. NT manifestă o funcție expresivă (de accentuare a temei) şi comportă multiple nuanțe stilistico-emotive deosebite.

Referințe:

1. Câmpeanu E. Stilistică şi morfologie. Probleme de metodă // Cercetări de lingvistică. - Bucureşti. - 1968. - Nr.2. - P.261-269.
2. Evseev I. Dicționar de magie, demonologie şi mitologie românească. - Timişoara, 1997.
3. Dolgan M. Sursele lirismului druțian: stilistica discursului // Opera lui I.Druță: univers artistic, spiritual, filozofic. II. - Chişinău, CE USM, 2004, p.100-117.
4. Ciobanu A. Punctuația limbii române. - Chişinău, 1993.
5. Botezatu E. Poet al omului şi al omenescului // Opera lui I.Druță: univers artistic, spiritual, filozofic. II.
6. Cimpoi M. Creația lui I.Druță în şcoală. - Chişinău, 1986.

Texte şi abrevieri:

1. Druță I. Scrieri. I. - Chişinău, 1989 - Scr.
2. Druță I. Scrieri. II, III. - Chişinău, 1990. - Scr.

Prezentat la 13.10.2009

STUDIA UNIVERSITATIS

Revistă științifică a Universității de Stat din Moldova, 2009, nr.10(30)

MENTAL PICTURE OF THE WORLD: VERBS OF MENTAL ACTIVITY AND THINKING/ KNOWING

Marina KAIM

Catedra Limbi Germanice

În articol se examinează una dintre problemele actuale, precum este mentalitatea şi mijloacele ei de exprimare în limba engleză. În această lucrare, este reflectată corelația dintre activitatea intelectuală a omului şi verbele de activitate mentală, prin care aceasta este reprezentată în lingvistică, şi anume, prin verbele de gândire şi cunoaştere. De asemenea, se subliniază necesitatea de folosire a abordării interdisciplinare, care ar lua în considerație diferite tratări şi interpretări ale noțiunilor „gândire–gând" şi „cunoaştere–cunoştință".

Language cannot be perceived and studied without considering the natural interconnection of the processes taking place within the human brain, during our interaction with the world realities, including both intra- and inter- personal communication aspects. E. Benveniste [14] posited that "in a man it [language] is the connecting link between mental and socio-cultural life, and is at the same time the tool of their interaction, contributing, thereby, to constructing the mental picture of the world. According to Givon, language is viewed as a system of representation of knowledge, acquisition of new knowledge, remodeling/change of knowledge and the communication of new knowledge [4].

The choice for verbs belonging to the field of verbs of mental activity, manifesting brain/cognitive activity including those of thinking, knowing, and opinion, for the given research, has been stipulated by the fact that it is this group of verbs that is responsible for expressing important aspects of human relations, communication (both intra- and interpersonal), specific ways of their representation in language. The interest can be also explained by the importance of the verb per se as the most complex part of speech, which plays the central meaning forming role in the sentence. The verbs studied in the given research, include those forming the mental field, with the emphasis on the verbs of thinking and knowing. Recent findings in mental activity representation in natural language demonstrate this area's actuality and importance of verb semantics study for linguistics science, as well as highlight the interdisciplinary aspect of the phenomenon, i.e. its connection to psychology, philosophy, logics, cognitive and ethno linguistics, etc.

The problem with defining *mentality* per se is partly stipulated by the fact that scholars often do not take into consideration the notion of *mentality* and its peculiarities, already developed and accumulated by other scientists, in this way often underestimating the problem of language mentality. To that end, it would be reasonable to address the notion of *mentality* considering its strong link to philosophical, psychological and language (linguistic) perspectives. *Mentality* definition and identification of the ways of its representation go among those most important and disputable problems related to mental processes description in natural language.

To follow on the importance of this influence, the analysis of the existing definitions of *mentality* related concepts has been made in the given research. *Mentality* definition and identification of the ways of its representation go among those most important and disputable problems related to mental processes description in language. Based on the definitions provided in the Philosophical Dictionary, *mentality* (from Lat. Mens-thought, thinking, way of thinking) presents deep level of collective or individual consciousness, including the subconscious; it is a set of availabilities, attitudes and predispositions of an individual or social group to act, think, feel and perceive the world in a certain way [19]. It is also noted in the dictionary that *mentality* is formed depending on traditions, culture, social structures, as well as the whole sphere of a person's living environment, in its turn forming them, and acting as a not easily defined source of cultural-historic dynamics. The meaning of the word "mentality" has been also elicited from the following language dictionaries: Longman Dictionary of Contemporary English (LDCE), its online version, Cambridge Advanced Learner's Dictionary (CALD), Cambridge Dictionary of American English (CDAE), Roget's II. The New Thesaurus (RNT), Answers.com, Thesaurus, and Dicționarul explicativ al limbii române (DEX). *Mentality* in LDCE is presented by two entries, including the following: 1. [U] the abilities and powers of the mind: a person of weak mentality; and 2. [C] person's habitual way of thinking; character. Its online version provides the following definition: a

particular attitude or way of thinking, especially one that you think is wrong or stupid, e.g. a get-rich-quick **mentality**; e.g., I can't understand the **mentality** of the people who are behind this kind of violence.

Based on the definition provided in the CALD, *mentality* is a person's particular way of thinking about things, e.g. I can't understand the **mentality** of people who hurt defenseless animals. *Mentality* is defined as "a person's or group's way of thinking about things" in CDAE, e.g. They buy everything on credit - they have this play now, pay later **mentality**. According to RNT, *mentality* has the following two meanings: 1. The thought processes characteristic of an individual or group: ethos, mind, mindset, psyche, psychology; 2. The faculty of thinking, reasoning, and acquiring and applying knowledge: brain (often used in plural), brainpower, intellect, intelligence, mind, sense, understanding, wit. The Roget's Thesaurus Online dictionary online version defines *mentality* as: 1. mental capacity, power, or activity; mind; 2. mental attitude or outlook; state of mind. *Mentality* is presented as "the sum of a person's intellectual capabilities or endowment" in the Answers.com, and the following two entries in Thesaurus: 1. The thought processes characteristic of an individual or group: ethos, mind, mindset, psyche, psychology. 2. The faculty of thinking, reasoning, and acquiring and applying knowledge: brain (often used in plural), brainpower, intellect, intelligence, mind, sense, understanding, wit. DEX provides the definition as follows: Fel particular de a gândi al unui individ sau al unei colectivități.

Based on the definitions of *mentality* provided in the Philosophical Dictionary, Longman Dictionary of Contemporary English (LDCE), its online version, Cambridge Advanced Learner's Dictionary (CALD), Cambridge Dictionary of American English (CDAE), Roget's II. The New Thesaurus (RNT), Answers.com, Thesaurus, as well DEX, one can monitor the key words highlighting the essential shades of its meaning regardless of the variety of existing definitions, namely "the (particular) way of thinking", "(intellectual) capabilities/abilities of the mind"; whereas such notions as "thinking", "understanding", and "knowledge" would always indicate to its (mentality) nature, which influences its representation in language.

Following Kolesov, we in the given paper understand *mentality* as world outlook/Weltanschauung in categories and forms of natural language, uniting in the process of cognition of intellectual, spiritual and will characteristics of national character in its typical manifestations"[15]. In the present work the term "language mentality" is used with its (mentality) reference, first of all to the world outlook consciousness structure, as well as to the consolidation of the results of thinking activity in natural language [17].The problem related to the ways of representation of mentality by various language means is actual for modern linguistics. Verbs of mental activity, or predicates "describing the sphere of mental activity in the broad meaning of the word" [13] are viewed as the main means of expressing *mentality* in language. Terminological diversity, however, when the same verbs are tagged "mental", "putative", "factive", "verbs of propositional attitude", "parenthetical", "performative", "epistemic", "psychological" verbs, etc., is indicative of the fact that there does not exist the unanimity in understanding of semantic and functional characteristics of these units. Being one of the means of expressing mentality in language, mental activity verbs (predicates), are examined in this paper as lexemes that not only name the thinking process, but also contain in their semantics the elements of its description, as well as understanding, and cognition of reality by the individual language personality and (ethno) linguistic community as a whole, thereby taking into consideration the sociolinguistic aspect.

While considering the mental activity verbs, we find it important to take into consideration not only the data registered in the dictionaries, but also those aspects that are functionally manifested in mental verbs use in speech acts, in various context conditions, to contribute to deeper perception of the role that these verbs play in expressing human's thoughts, perceptions, intentions, feelings, opinion forming and expressing, etc. while communicating with the world (interpersonal communication/activity), and those characterizing his/ her mental abilities (intrapersonal one).

The most frequently used and studied in the given research verbs of mental activity, include *think, believe, consider, suppose, ponder, mull, ruminate, remember, mean, know, learn, guess, understand, realize, meditate, find (out), seem, and cogitate*, i.e. those characterizing the mental field. The study of the verbs of mental field presents a fragment of the language picture of the world, related to the person's inner world, which at the same time reflects the experience accumulated through communication and interaction with it (world). Taking into consideration continuous interconnection between all mental processes going on in human's mind, it is necessary to take into account the interrelations between the verbs of mental activity, i.e. those of thinking, knowing, opinion, etc.

All structural elements of the mental field are in this or that way correlated to the concept of thinking/ thought and knowing/ knowledge. *Thinking* covers various operations of our mind, applied in our everyday

life (e.g. believing, remembering, thinking of something, imagining, thinking up, etc.), that represent the most important functions of ordinary mind. According to Melnichiuk, *hinking* is "active, defining certain patterns, mental handling of mental data held in mind, that represent true and imaginary phenomena and events of reality, and consist of concrete concepts about them…".[16] The author also highlights that it is the characteristic feature, specificity of human thinking to be able to transform the possessed sensual experience, and to enable to get knowledge about such properties; qualities and attitudes of objects which are not available for direct cognition. *Thinking* , therefore, 1) enlarges human's cognitive skills and abilities, allowing for penetration into the patterns of relationship of nature and society, and, what is of great importance, 2) can be aimed at him/herself, i.e., can discover his/her own qualities and abilities. Thus, *thinking* is not only an instrument of cognition, but also the one of self-cognition (language acting as the instrument of thinking).

In the process of *thinking* a person gradually switches from one stage to another. As there exists close continuous interrelation between all mental processes going on in human's mind, it is considered necessary to take into account the correlations between different verbs of mental activity. M. Fortescue in the article "Thoughts about thought", commenting on the interrelations of knowledge, thinking, understanding, and memory, marks that " … when you think, you think about what you know, imagine or suppose is to happen, what you remember or are going to do, and you can consider that the object of your thoughts discovers certain features; in the process of thinking you can understand it better". Mental activity verbs united in the considered in the given research mental field, are characterized by commonality of meaning. All structural elements of the mental field are in this or that way correlated to the concept of thinking/ thought. *Thinking* presents the process, and as any process, it presupposes such components as subject, process itself, object, the second object, instrument, the process representation, and time parameter. With regard to this, it is essential to consider the notion of "thinking" within the interdisciplinary approach, i.e. from different perspectives, including the one related to language itself (linguistic). *Thinking* covers various operations of our mind, applied in our everyday life (e.g. believing, remembering, thinking of something, imagining, thinking up, etc.), that represent the most important functions of ordinary mind.

Following the information looked up in The New Encyclopedia Britannica, *thinking* in everyday language covers several distinct mental activities. It sometimes can act as a synonym for "tending to believe", especially with less than full confidence (e.g. I **think** that it will rain, but I am not sure.). Alongside other activities, it at other times denotes whatever is in consciousness, especially when it refers to something outside the immediate environment (e.g. It made me **think** of my old grandmother.). It is also highlighted in the encyclopedia that through the psychologists' focus, *thinking* is considered as intellectual exertion aimed at finding an answer to a question or means of achieving a desirable practical goal. According to the definition provided in the Psychology dictionary, *thinking/ thought* is a process of cognitive activity of an individual, characterized by generalized and mediated reflection of the individual's activity, and is the subject of composite interdisciplinary research. Its main forms include: notion; judgment/ opinion, and deduction. *Thinking* is defined as follows in the Philosophical Dictionary: "an active process of reflecting the objective world in notions, judgments, theories, related to solving various tasks, the highest product of the specially organized matter, i.e. the brain. It is also marked there that thinking is closely connected with speech, and its (thinking) results are fixed in the language. Abstractness, analysis, and synthesis are considered typical of *thinking*.

According to the Cambridge Dictionary of American English, *thinking* is the process of forming an opinion or idea about something, or the opinions or ideas formed by this process, e.g. I feel that his **thinking** is outdated in some ways. *Thinking* can be also defined as "the process of thought; the process of exercising the mind in order to make a decision" [21]. The Longman Dictionary of Contemporary English Advanced Learner's Dictionary online version defines *thinking* as follows:. 1. your opinion or ideas about something, or your attitude towards it, e.g. Well, to my way of **thinking** (=in my opinion), they should have done that years ago. 2 when you think about something, e.g. Tillie could have been badly hurt. I really needed to do some **thinking**. In DEX we find the following definition of *thinking/thought* (*gând*): 1. Proces de gândire sau rezultatul procesului de gândire; idee, cuget, cugetare. 2. Închipuire, imaginație, fantezie; inspirație. 3. Loc considerat casediu al cugetării; minte, memorie. 4. Intenție, plan. 5. Convingere, părere. 6. Voie, dorința, plac. *Gândire* is defined as: 1. Facultate superioară a creierului omenesc, care reflectă în mod generalizat realitatea obiectivă prin noțiuni, judecăți, teorii, etc. 2. Factor ideal care constitue reflectarea realității obiective: spirit, conştiință. 3. Idee, gând cuget; mediatare, reflecție. 4. Imaginație, fantezie. According to DEX, *cugetare* is "acțiunea de a cugeta şi rezultatul ei; gândire, idée. / Judecată, raționament. / Meditație, reflecție.

Goddard [5] in "Thinking across languages and cultures: Six dimensions of variation" article defines at least four semantic configurations of *thinking* that tend to be widely attested: a) thinking about what can happen and feeling something because of it (propositional attitudes), e.g., hope, expect, look forward to, dread, b) thinking about something for some time, so as to sustain a feeling ("active" emotions), e.g. rejoice, worry; c) thinking good or bad things about someone and feeling something because of it (interpersonal attitudes), e.g., love, admire, respect, hate, despise; d) feelings associated with thinking (emotions), e.g., happy, jealous, surprised, disgusted.

Interaction of the components of semantic structure of mental activity verbs shows the variety of thinking process situations. The specifics of the relation of verbs of mental activity with *thinking* are comprised in possessing the integral seme of "implementation of mental activity". Thinking process always presupposes direction of the subject's thought to the object, which can be direct or indirect, explicit or implicit, concrete or abstract, animate or inanimate, etc. Thus, for instance, in the semantic structure of the verbs *think, know, consider, believe, suppose, learn, ponder, muse, see,* etc. there is no indication to the direct object, while the ability to think itself, whether directly or in abstracto, has the indirect object of thought, without which the proof of thinking process is impossible. The basic model "thinking subject- process of thought- object of thought", characteristic for semantics of mental verbs and generally expressing the essence of the reflected typical situation, which is connected with the thinking process, can be viewed as the basis for linguistic description of mental verbs within the semantic field of verbs of mental activity. There exist various classifications and approaches to study of verbs of thinking in linguistics, each of them having advantages and disadvantages of its own. Vasiliev, for example, divides them into the ones with the meaning of thinking process, verbs with the meaning of the result of thinking act, verbs with the nuclear meaning of "suppose", "think", the verbs with nuclear meaning of "handle, solve", the verbs with nuclear meaning of "believe', the verbs with nuclear meaning of "to err", etc. According to Nijegorodtseva-Kirichenko, "thinking" and "understanding" are two different concepts, while by Vasiliev; the verbs with nuclear meaning of "understand" are included into the class of verbs of thinking. It proves again the fact that even though the language reflects human's real activity, the language picture of the world cannot coincide entirely with the cognitive picture of the world either by its completeness, integrity, or structure. Besides, comparing the classification of mental verbs in the works of Vasiliev and Paducheva, it becomes clear that in language, the division of lexis can be made on different basis, and one and the same word can be included into one or another semantic field, class, group, etc.

The approaches to the study of thinking concept, and verbs of thinking respectively, vary, and each of them has strengths and weaknesses of its own, which can be justified by the complexity of the mental field, be it viewed in logic, philosophy, psychology, or linguistics. The *thinking* universality nature has been pointed out in a number of linguistic works, when such verbs as *think, know, want, feel*, etc. are treated as mental predicates within the universal primes/universals framework (Goddard, Wierzbicka, etc.). In Fortescue's words, the situations when a given language has a single, synchronically opaque basic word for general mental activity, like English *think* (displaying though various kinds of polysemy) are rather common [6]. The author at the same time marks that languages may have a wealth of other more specialized (e.g., philosophical, psychological) or stylistically marked terms, like English *meditate, conceive, deduce, reason, speculate, muse, contemplate*, etc., and basic words which do not cover the core meaning of general mental activity, like *believe* (or the equivalent ASL sign, consisting of touching the forehead followed by clasping the hands—literally "holding on to a thought").

Think, as mentioned in Arnauld's work, presented a prime example of an indefinable word for Cartesians. A. Wierzbicka and associates (within the natural semantic metalanguage (NSM) approach) also indicate to the inappropriateness of defining, for instance, *thinking* in terms of words/phrases like "cogitation", "cognition", " cognitive processes" and the like, providing as an example some related "dictionary definitions" as provided in The American Heritage Dictionary of the English Language (AHDOTEL 1973), i.e. "to think"- to have a thought , "thought"- the act or process of thinking; cogitation; "cogitation":1. Thoughtful consideration; 2. A serious thought. One should admit that there is certain ground for it. While looking up the definitions for the verbs of mental activity field, you will encounter the entries defining the related verb through its synonyms. Thus, the meanings of " to believe", "to consider", and/or "to have an opinion" can be easily traced in "think" definitions, for instance, in Longman Dictionary of Contemporary English, Cambridge Advanced Learner's Dictionary and Webster's New World Large Print Dictionary, American Wordpower Dictionary, Oxford ESL Dictionary, Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. A. S. Hornby with A. P. Cowie, etc.

Those supporting the NSM approach state that it would be considered ambiguous and circular to attempt to "define" the concept of thinking by reference to expressions such as mental (or cognitive) processes, because terms like mental and cognitive are not any clearer than thinking in the first place (there are other kinds of mental or cognitive processes aside from thinking — such as wanting, knowing, and feeling, for example) [5]. A. Wierzbicka in her "In the world of signs: Essays in Homour of Professor Jerzy Pelc", comments on *thinking* as one of the fundamental human concepts, which is impossible to define. Thus, within the NSM approach, *think* is a universal semantic prime, and it therefore provides a stable reference point for cross-linguistic comparison. The approach followers believe that it allows an orderly and explanatory treatment free from the obscurity and terminological ethnocentrism of complex terms such as cognitive activity, mental state, etc. The status of *thinking* as an indivisible "basic" category is also discussed by Michael Fortesque in his " Thoughts About Thought" work, mentioning that all the world's languages would appear to have at least one word that would refer to general mental activity unavailable to external observation, such as English *think* (or the corresponding nominalization thought).

Based on combination of observations in previous studies and his own, Fortescue considers (at least) three distinct basic types of *thinking*: the so called "natural "seams", judging or evaluating some person or thing; believing in the truth of a proposition (or the existence of a state or thing); and simply "mulling over" mental content. The semantic areas defined by these seams are only approximate, however, and the actual words in any synchronic language may stand in a manifold relationship with them. The object (or content) of these various mental activities is something that has already been acquired through experience (or second-hand learning), or can be projected by imagination from such experience. At the same time, *thinking* is characterized by an essential element of novelty. It is, therefore, not surprising that words referring to such activity are either etymologically opaque or "slippery" ones.

It is also highlighted in the work that apart from the "believe" and "consider" senses (referring to ongoing states), *thinking* in general is orientated towards the future, and is viewed as a goal-orientated activity. *Thinking*, thus, is noted as the goal-oriented towards future activity. Considering *think* within the framework of other verbs of mental activity, however, its meaning as "pure cogitation"… "even without any outer manifestation whatsoever…", should be paid special attention to. In her "In the world of signs" work, Wierzbicka also points out to the importance of taking into consideration that with *think* (as with many other conceptual primitives) there exist cultural differences between different societies, which may make it difficult to understand the identity of the underlying conceptual systems. She provides the example with the "innocent looking" sentence "I think such-and-such, but I don't know", which would be more "friendly" (appropriate) for some cultures than to others. For example, the author comments on the emphasis made expressing opinions and distinguishing opinions from facts in Anglo culture. In contrast, for example, for Polish culture the phrase "I think" is less common than it is in English, which can be explained by the fact that it is more natural for people there to express their opinion in the same way as they state the facts, i.e. using "This is good/like that…" rather than "I think this is good…"

The provided above discussions, mirror the complexity and interdependency of various aspects of study of *thinking* (process), the variety of approaches to its definition and research, the importance of taking into account an array of nuances, including but not limited to perceiving *thinking* as an active multifaceted process of reflecting the objective world, thereby forming ideas and opinion about different phenomena. *Thinking* enables human beings to transform the acquired sensual experience and to extend our cognitive skills, contributing to not only better penetration into patterns of relationship of nature and society, but also to discover further "ourselves", our own qualities and possibilities (*thinking* being an instrument of cognition and self-cognition). *Thinking* is marked by a number of linguists as the category with the status of indivisible "basic" one, demonstrating that all the languages possess (at least) one word that would refer to general mental activity unavailable to external observation, such as English *think* , thereby highlighting its universality.

Knowledge, due to its ambiguity, is one of those words that one knows exactly what it means until one is forced to define it, when you try to pin it down in definite terms. The question about what *knowledge* is, is not complex from the viewpoint of content, as every person knows approximately what it is, the difficulties starting when one tries to deal with the details. It is impossible to say that *knowledge* is the state which is either "present" or "absent", as a man cannot know something without the knowledge of what he knows, understands and is aware of. [9]. *Knowledge* expresses first of all the result of cognitive activity, and the majority of mental

processes are oriented to namely this result. It (knowledge) is sometimes posited as the matrix of impressions within which an individual situates newly acquired information. In the entries of the online business dictionary [24], *knowledge* is defined as "human faculty resulting from interpreted information; understanding that germinates from combination of data, information, experience, and individual interpretation" [23]. The term 'knowledge' is also often used to refer to a body of facts and principles accumulated by mankind in the course of time. According to Drucker, who highlights the importance of "external knowledge in action"[3], *knowledge* nowadays should be viewed as information effective in action, information focused on results, emphasizing that those results are seen far beyond the person, i.e. in society and economy, or in the advancement of knowledge itself. Following this, Schon observes the necessity of keeping in mind the intrinsic or tacit element in applying knowledge to action [10]. *Knowledge* can be thereby also understood as accumulated external and explicit information belonging to the community, being leveraged by tacit intrinsic insights which originate within individuals who then may act alone or cooperatively in order to control or integrate with their environment [22].

Similar to other words related to the field of mental activity, "knowledge" has not but once been claimed as difficult or impossible to define. It often leads to appearance of identical wording, with the use of the same notions. In this way, *knowledge* is claimed to be clear for language speakers by itself [12] , which goes in line with the similar view by A. Wierzbika and associates within the NSM approach regarding also such verbs as *think*. Like *think*, the verb *know* is referred to the group of semantic primitives, the main argument for this being the fact that its segmentation into such components as *believe, think, hope*, etc., cannot express all the richness of the meanings which this verb has. Related idea led to Wierzbika's metalanguage creation, the latter consisting of the so called semantic primitives, i.e. words, the meaning of which is clear to language speakers without any explanation, at the same time being practically impossible to be explained.

As the notion "knowledge" can be expressed also by verbs of understanding, opinion, belief, perception, English verb "see", for example, in certain contexts can serve to denote a fact of knowledge or understanding, e.g. I **see** what you mean, etc. Similar tendency can be traced in comparing verbs "hear" and "know", when we consider the sentences: "Do you **know** a book called "…"? The understanding of the verb *know* in its direct meaning would implicit the knowledge of the contents of this book, and would be translated as "Ati citit cartea…?», while the given context presupposes the knowledge about the fact of existing of such a book , i.e. "Ați auzit vreodată despre aşa o carte?/ Stiți aşa o carte ….?". It can be also concluded that the English expression "I see" ("Eu ințeleg/ştiu") indicates to the connection of visual perception and understanding. Arutiunova also emphasizes the synthesis of knowledge and visual perception in some types of usage of the verb "see" in the following examples: "I **saw** them coming back home= it is true that they have come back home, as I saw as they were coming back home"; "You **know** who came?- I saw (= I know, because I saw). The connection between *knowledge* and visual perception is also expressed in the fact that the verb "to see" can be used in the meaning of "find out"/"clarify". Similar connection can be traced also between auditory perception and knowledge (*hear/heard* in the meaning of "know, learn, find out", e.g., I'll see = I'll find out).

The questions immediately arising while discussing such an ambiguous multifold concept as *knowledge*, are touched upon in various research papers on defining *knowledge* and its language representation. The issues related to illusory of mind/thought and uselessness of subject's cognition of visual environment and ability of defining the state which the subject could call "knowledge" in the field of language philosophy, were reflected in the works of Stroud and Lehrer K. In S. Larsen's works, the focus is on the issue of dynamics of knowledge, and possibility of its correction /update in the process of communication. In the framework of cognitive linguistics, the "network of knowledge" is always subjected to permanent corrective and progressive renovation in the course of changes in the world, life of the subject. "Knowledge correction" presents the process of saving/storing/keeping of the knowledge in use, as well as renovation, and replacement of the knowledge which was unclaimed before.

Knowledge possession used to be considered as invariant state of the acknowledgement of facts, objects, phenomena and processes of real world. In cognitive linguistics and psychology, though, *knowledge* is viewed as a process of realizing the changes taking place in objects' content, phenomena, and processes of the visual environment. Moreover, the renewal of knowledge network depends on subject's realization of changes in his/her own picture of the world through the so-called "cashing" of information. By "cashing" of the information is meant the subject's active participation in the process of processing of the already existing information into something meaningful and important, which subsequently becomes his/her experience and knowledge,

reflected in the so called "world of unlimited knowledge" a) about which a person didn't hear, b) the world about which a person heard and c) the world of the firsthand/ direct experience. *Knowledge* can be sometimes to a certain degree based not on the direct knowledge of objects, things, and phenomena, but on the indirect knowledge of facts related to the same sphere. Thereby, *knowledge* can be received both directly from communication, and from indirect sources (visual, perceptional, sensory experience, manipulation of objects, education, etc.).Whatever is discussed, in the process of communication, the subject transfers to the interlocutor the knowledge about the objects, phenomena and events in the form of facts with different degree of specification. In the framework of experimental psychological direction, *knowledge* was considered as the primordial in relation to intellect factor by such scholars as D. Bruner, Luria, A.W. Staats , Luria.

Dealing with *knowledge* notion related issues and verbs of knowing, it is of importance also to consider the interconnections and differences between *knowledge* and *knowing*. Those two theoretical perspectives (of *knowledge* and *knowing*) represent general intellectual strategies of understanding the peculiar ways human beings know. To this end, there exist two approaches, the rationalistic and performative ones. The basic idea of the first approach is the rationalistic assumption of the existence of an apriori knowable external reality, true at all times and in all places and which is the highest grade of knowledge' [2]. *Knowledge* within the rationalistic approach, is viewed as an object that exists on its own and is dissociated from individuals, applications, and social context, resulting in a "spectator" theory of knowledge" that separates theory from practice. [1]. At the same time, acquiring new knowledge is equal to 'unveiling' or 'discovering' something pre-existing (apriori), what was there all along… needs a few people .. to help it to appear in public'[7]. *Knowledge*, as it is reflected in related metaphorical phrases used in discourse, can 'circulate' and be 'shared', 'exchanged', 'sold', 'accumulated', 'stored' or ''get lost', etc. Furthermore, the rationalistic approach yields the idea that *knowledge* consists of commensurable quanta, and presupposes that new knowledge expands and advances old knowledge.

In contrast to *knowledge*, *knowing* indicates that what is known rather than a thing or a static property should more adequately be seen as the 'ability' to act'. Stehr highlights the fact that *knowing* is active notwithstanding that "to know" is considered a stative verb. *Knowing* is "situated in practice" [11], and it only becomes meaningful in relation to a distinct social practice. In the correlations between rationalistic and performative (practical) approaches, one can trace in *knowledge* the individualistic (an individual possesses knowledge entities) component, and the collective nature (a person presenting a part of an epistemic community). The analogous relations can be traced in internal/ external sides of *thinking.* Orlikowski emphasizes that *knowing* is an ongoing social accomplishment, constituted and reconstituted in everyday practice, and it, therefore, cannot exist in a completed status, which in turn presupposes it being in permanent flux [8].

Doing research in verbs of *knowing*, it is also necessary to consider the relations/distinctions existing between the tacit knowing and explicit knowledge, Gertler mentions that the tacit dimension of knowledge exists in the background of our consciousness. It is difficult to share, as it requires development of self-awareness on part of those possessing tacit knowledge, in order to describe and explain to others (make public) what they have already accumulated and know. Tacit knowledge, thereby, can only be shared during its application and execution in practice. *Identification*, the initial stage of cognitive activity, signalizes that the subject through sense perception, recognizes the objects of surrounding reality that possess certain characteristics, the subject himself/herself taking part in the process (of identification). The verb "know" in such cases is usually modified by adverbial constructions with the meaning of the image of the action, e.g. well, immediately, distinctly, etc that underline the degree of knowledge/acquaintance with the object, by temporal adverbs : for a long time, for ages. In this connection, the frame "degree of knowledge" is built upon the hierarchy of definitions, based on the degree of awareness of the agent with the object of knowledge, and the information he/she has access to, understanding the gist, etc. This frame describes the *knowledge*, received in empirical way or at secondhand – secondhand knowledge.

For the scope of the given research, definitions of *knowledge* have been looked up in different language dictionaries. *Knowledge* is presented through the following entries in the American Heritage Dictionary of the English Language: 1. the state or fact of knowing; 2. familiarity, awareness, or understanding gained through experience or study; 3. the sum or range of what has been perceived, discovered, or learned; 4. learning, erudition, e.g. teachers of great knowledge; 5. specific information about sth.; 6. Carnal knowledge. The nouns "knowledge", "information", "learning", "erudition", "lore", and "scholarship" are marked as the ones

referring to what is known, as by having been acquired through study or experience. It should be mentioned, however, that "knowledge" (like "thought") possesses the broadest meaning as it includes facts and ideas, understanding, and the totality of what is known, e.g. A **knowledge** of Greek thought and life, and of the arts in which the Greeks expressed their thought and sentiment, is essential to high culture". "Information" is usually viewed as being narrower in scope than knowledge, it also often implies a collection of facts and data, e.g. Obviously, a man's judgment cannot be better than the **information** on which he has based it. It is "learning" which is known as referring to knowledge gained by schooling and study, e.g. **Learning** is not attained by chance, it must be sought for with ardor and attended to with diligence. Profound knowledge (often in a specialized area) is associated with "erudition", while "scholarship" emphasizes the mastery of a particular area of learning, and "lore" refers to practical or professional knowledge , as well as about a particular subject that is gained through tradition or anecdote.

Webster's New Thesaurus of the English Language defined "knowledge" through the following entry: learning, erudition, scholarship, mean what is or can be known by an individual or by mankind, where knowledge applies to facts or ideas acquired by study, investigation, observation, or experience, e.g. rich in knowledge gained from life. In turn, *learning* applies to *knowledge* acquired through formal, often advanced, schooling, e.g. a book that is evidence of the author's vast learning; while erudition implies the acquiring of profound, bookish learning, e.g. erudition unusual even for a classicist. *Scholarship* emphasizes the possession of learning characteristic of the advanced scholar in a specialized field of study or investigation, e.g. a work of first-rate literary scholarship. "Knowledge" in Merriam-Webster's online Dictionary is defined/presented as: 1 obsolete : cognizance; 2 a (1) : the fact or condition of knowing something with familiarity gained through experience or association (2) : acquaintance with or understanding of a science, art, or technique b (1) : the fact or condition of being aware of something (2) : the range of one's information or understanding , c : the circumstance or condition of apprehending truth or fact through reasoning : *cognition* d : the fact or condition of having information or of being learned; 3 arch.: sexual intercourse; 4 a : the sum of what is known : the body of truth, information, and principles acquired by humankind b archaic : a branch of learning.

Contemporary English Advanced Learner's Dictionary provides the following entries for *knowledge*: 1. (of)] what a person knows; the facts, information, skills, and understanding that one has gained , esp. through learning or experience, e.g. a man of considerable knowledge (= who knows a lot); e.g. discoveries that have increased the sum of human knowledge (= the amount that people know). 2 [U] the state of being informed about something; awareness, e.g. The matter was never brought to the knowledge of the minster. (= He never found out or was never told about it.) *Knowledge* is presented through the following in the Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English: 1. [U, sg.] the information , understanding and skills that you gain through education or experience; 2 [U] the state of knowing about a particular fact or situation. DEX on-line version [20] provides the following entries for knowledge, i.e. "cunoaşterea" and "cunoştinta" as given below.

Cunoastere, acţiunea de a cunoaşte şi rezultatul ei: 1. reflectare în conştiinţă a realităţii existente independent de subiectul cunoscător, e.g. teoria cunoaşterii 2. faptul de a poseda cunoştinţe, informaţii, date asupra unui subiect, asupra unei probleme; cunoştinţă (1). According to „synonyms" source, the following meanings are highlighted: *Cunoáştere* s. 1. înţelegere, percepţie, pricepere. (Proces de ~.) 2. (înv.) ştiinţă, ştire, ştiutură. (~ lucrurilor.) 3. pricepere, stăpânire. (~ mai multor meserii.) 4. posedare, stăpânire. (~ mai multor limbi.) Cunostinţa is also defined in the paperbased DEX [18] as : 1. cunoaştere (2). Expr. A avea –lua cunoştinţă de ceva = a şti, a fi informat. A aduce (ceva) la cunoştinţa cuiva= a informa pe cineva (despre ceva) În cunoştinţă de cauză =cunoscând bine ceva. 2. (La pl.) totalitatea noţiunilor, ideilor, informaţiilor pe care le are cineva într-un domeniu oarecare. 3. persoană pe care vorbitorul o cunoaşte (a face cunoştinţă cu cineva) = a lega relaţii sociale cu o persoană.

The given research covers such verbs of knowing as *know, believe, guess, learn, find (out), understand, remember, realize, think, consider, suppose, see*. One of the difficulties of the study of the semantic field of knowledge refers to the fact that the state of knowledge, being one of constituents human mental activity, is in close connection with other mental processes. As they are all interconnected, differentiation of these processes can be considered as rather conditional or conventional in both psycholinguistics and in language in general. In this connection, Zalevskaya states that all types of mental activity like thinking, speech, memory, perception and others, function in ensemble, i.e. these mental processes ontologically do not exist as separate/

isolated acts, being however, artificially differentiated with the scope of scientific analysis, the fact remaining, though, that human's activity, all our life "consists of everything". Like the verb "think" in the group of verbs of thinking, "know" is the lead verb while studying the verbs of knowing, and is also difficult for defining it due to its belonging to the so called semantic primitives.

The attempts to analyze the semantic field of knowledge were made not but once regardless of the complexity of the issue. Originally, the studies were focused on the nucleus of the field, i.e. on the verb "to know", which was, though, viewed as the reflection of philosophical notion of knowledge. It was under study by foreign philosophers of the XXth century like Moore, Russel, Wittgenstein as well as by Russian linguists in the logical aspect, the "Logical analysis" problem group. To that point, the "know" predicate was researched from different angles, being thereby studied among the epistemic predicates, predicates of propositional attitude, modal words, verbs of mental activity, verbs of sense perception. The verb "to know" was particularly considered in comparison with the verbs of opinion in English. The most examined, studied one, though, is the meaning of the verb "know", usually called as "propositional". Despite the approach followed, however, while studying verbs of knowing, presenting a part of semantic field of verbs of mental activity, it is of vital importance to take into consideration such an essential issue as the interconnection of various mental processes, and thereby the mobility of boundaries between them.

In the process of communication the subject, depending on his/her intentions and assurance of his/her knowledge, explicates his/her position towards the presented facts through verbs of mental activity. Using the verb "to know", the speaker expresses his/her knowledge about the subject of conversation and complete possession of information in a certain field/area, or its part. The interconnections of the verb "know" and other mental verbs can be traced historically, i.e. in their development. As one of the illustrative examples we could use the "evolution" of the words denoting gustatory sensation: Latin verb "sapere" ("to feel/sense the taste of something") acquired the meaning "to know" in Romance languages. As *know* refers to mental predicates, it is also of interest how these predicates are correlated, and how they reflect in language the human mental activity itself. The verb "know", the leading verb among those of verbs of knowing, means not only knowledge, received from the external sources, but also knowledge acquired on the basis of personal experience, including on the basis of knowledge of other persons (e.g. know a person/ pain, etc.), reflecting again on its (knowledge) external and internal components.

The provided above discussions reflect on the complexity and numerous interconnections of various aspects of study of thinking (process), knowledge being a part of it, the variety of approaches to defining the notion of knowledge in related disciplines, as well as the importance of taking into consideration its multifold nature and relations to other mental processes. Like the verb "think" in the group of verbs of thinking, "know" is the lead verb while studying the verbs of knowing, and is difficult for defining it due to its belonging to the semantic primitives.

References:

1. Amin and P.Cohendet. Architectures of Knowledge: Firms, Capabilities, and Communities. - Oxford University Press, 2004.
2. Ancori et al. The economics of knowledge: The debate about codified and tacit knowledge. - Industrial and Corporate Change, 9, 255-287, 2000.
3. Drucker P. Post-capitalist Society. New York: Harper Collins, 1993.
4. Givon T. On Understanding Grammar. - New York: Academic Press, 1979. - 352 p.
5. Goddard C. Thinking across languages and cultures: Six dimensions of variation, Cognitive Linguistics. - 2003. - No14-2/3. - P.109-140.
6. Fortescue M. Thoughts about thought.Cognitive Linguistics. - 2001. - No12-1. - P.15-45.
7. Latour B. Science in Action. How to follow Scientists and Engineers through Society. - Milton Keynes: Open University Press., 1987, p.134.
8. Orlikowski W. Knowing in practice: enacting a collective capability in distributed organizing // Organization Science. - 2002. - No13. - P.249-273.
9. Pears D. What is knowledge? - New York-San Francisco-London: Harper and Row, Publishers, 1971.
10. Schon D.A. Educating the Reflective Practitioner. - San Francisco: Jossey-Bass, 1987, p.25.
11. Suchman L.A. Plans and Situated Actions. The Problem of Human Machine Communication. - New York: Cambridge University Press, 1987.

12. Wilson T.D., Schooler J.W. Thinking too much: Introspection can reduce the quality of preferences and decision // J. of Personality and Soc. Psychology. - Feb, 1991. - Vol 60(2). - P.181-192.
13. Апресян Ю. Предисловие. Новый объяснительный словарь русского языка. - Москва, 1997.- 211с.
14. Бенвенист Э. Общая лингвистика. - Москва: Прогресс, 1974. - 240 с.
15. Колесов В. Жизнь происходит от слова. - СПб., 1999. - 111 с.
16. Мельничук 1967: 77…, Язык и мышление. - Москва, 1967.
17. Пименова М.В. Семантика языковой ментальности и импликации // Филол. науки.-1999.- № 4.- С.80-86.
18. DEX: dictionarul explicativ al limbii române. Ed. a II-a. - Bucureşti: Univers enciclopedic, 1998.
19. Лекторский В.А., Малахов В.С., Филатов В.П. Современная философия: Словарь. - Москва: Издательство полит. лит-ры, 1991.
20. http://dexonline.ro
21. http://www.ldoceonline.com/dictionary
22. http://www.pacrimcross.com/kmguidelines/defknow.html visited: Dec 6, 2009
23. http://www.rogerclarke.com/SOS/Know.html

Prezentat la 21.12.2009

STUDIA UNIVERSITATIS

Revistă științifică a Universității de Stat din Moldova, 2009, nr.10(30)

UNELE ASPECTE STRUCTURAL-PRAGMATICE ALE TEXTULUI IRONIC

Dionis LENȚA, Anatol LENȚA

Catedra Filologie Franceză „Grigore Cincilei”

L'étude de l'aspect pragmatique des énoncés élargit considérablement le champ des investigations linguistiques. Les énoncés ironiques, basés sur une contradiction logique entre deux structures sémantiques, en sont une preuve convaincante. Dans le processus communicatif, le locuteur se voit obliger de choisir entre les deux structures, l'une considérée comme „ce que pense vraiment le locuteur” (l'implicite), et l'autre comme insincère (l'explicite).

0. Studiile lingvistice de ultimă oră şi-au lărgit simțitor sferele de interes; tot mai des limba este examinată nu doar ca un sistem de semne; specialiştii în domeniu abandonează tot mai des concepțiile lingvisticii pur structuraliste şi iau în discuție posibilitățile corelării acestui sistem cu diferitele conținuturi care se formează în urma corelării lingvisticului cu situaționalul, cu condițiile de geneză ale conținuturilor, cu diferitele modalități de participare la acest proces a locutorului şi a interlocutorului. Cercetătorii pătrund tot mai adânc în tainele implicitului, dându-i statutul de domeniu al lingvisticii. Tot mai des se vorbeşte de o abordare globală a actului comunicativ; semantica se vede integrată în semiologia globală a comunicării în care se îmbină semnele lingvistice cu alte modalități de vehiculare şi de manifestare a sensului.

0.1. Ironia este definită tradițional ca o figură prin care se dă de înțeles contrariul celor afirmate [1]. Astfel, ironia, după cum se afirmă în retorică, îşi găseşte locul în structura de conținut a enunțului, datorită unei *contradicții logice.* Din acest unghi de vedere, un enunț ironic presupune prezența a două structuri de conținut care sunt contradictorii. Ambele structuri de conținut sunt valabile, astfel încât interlocutorul are a alege unul dintre aceste două conținuturi: cel care este ceea ce întra-adevăr gândeşte locutorul sau cel care este adevărat [2, p.175-176].

0.2. În tipologia textelor literare (sau artistice), textului cu elemente de ironie îi revine un loc aparte. Şi aceasta, înainte de toate, grație caracterului său pluridimensional: textul ironic „împrumută” particularități de la textul descriptiv, de la textul argumentativ, dar, în primul rând, de la textul narativ. Şi aceasta, de asemenea, grație trăsăturilor distinctive ale ironiei, considerată şi ca figură de gândire, şi ca figură de stil.

1. Este deja bine cunoscut faptul că ironia, examinată ca *figură de gândire*, este o expresie simulată a unui conținut, opus față de ceea ce se afirmă aparent în enunț [3, p.276]. Ironia permite autorului să introducă în mod disimulat un element negativ de conținut, o nuanță deseori de dispreț, de perfidie la adresa unui eveniment, a unui personaj din cele enunțate explicit. Astfel, structura semantică a enunțului se îmbogățeşte substanțial datorită conținuturilor suplimentare de ordin pragmatic ce apar implicit în context. Ca figură de gândire, ironia este apropiată de eufemism, litotă, antifrază: toate ele sunt conținuturi discordante conținutului literal al enunțului.

Considerată drept *figură de stil*, drept modalitate de zicere, ironia este o figură semantică, un conținut semantic; ea reprezintă evocarea unui sens indirect şi aparține limbajului figurativ. Din acest punct de vedere, ironia cere a fi examinată în raport cu alți tropi din limbă, şi, în primul rând, cu paradoxul, dar şi cu comicul, cu metafora şi metonimia.

Ironia se opune figurilor semantice prin excelență, care sunt metafora şi metonimia, prin ceea că ea insistă asupra unei *atitudini enunțiative* din partea destinatorului, a enunțiatorului, în timp ce ultimele stăruie mai degrabă asupra procesului de categorizare a referentului, de atribuire a acestuia într-o categorie logico-semantică. Considerată drept trop, ironia nu este altceva decât o antifrază, ea are la bază, după părerea lingvistei C. Kerbrat-Orecchioni, un decalaj mai mult sau mai puțin pronunțat între sensul literal şi sensul figurat [4, p.108-127].

Ironia se înscrie, de asemenea, şi în spațiul paradoxului. Potrivit părerii lui A.Berrendonner, ironia face parte din categoria enunțurilor paradoxale, în măsura în care locutorul, datorită ironiei, îşi invalidează propria enunțare chiar în însuşi momentul formulării lui. La aceeaşi pagină putem citi: „... a face ironie înseamnă a te pronunța împotriva propriului enunț în chiar procesul enunțării” [3, p.216].

Alta este esența raporturilor dintre ironie şi comic. Comicul se defineşte ca o aşa categorie estetică ce desemnează un personaj sau o situație care provoacă râsul. Deci, elementul esențial al comicului este râsul.

În structura de conținut a ironiei, râsul este facultativ, situațional.

Din cele relatate mai sus, vom reţine următoarele momente:
a) ironia nu atât categorizează, cât permite a se lua atitudine [5, p.330-331];
b) ironia distruge afirmaţia prin însuşi procesul enunţării.
În cele ce urmează, vom încerca să vărsăm puţină lumină asupra ironiei considerată drept trop şi drept paradox, dar şi asupra textului ironic considerat ca o aşa unitate lingvistică ce are caracteristici proprii de natură structural-semantică şi comunicativ-pragmatică.

2. Printre scriitorii de referinţă care şi-au construit opera (care nu este altceva decât un spaţiu mnemonic) în baza ironiei, îi putem cita pe Pierre Daninos, Marcel Aymé, dar şi pe scriitorul nostru Ion Luca Caragiale, din scrierile cărora am luat câteva exemple pentru analiză.

Ironia are o serie de indici textuali, de modalităţi de explicitare într-un text literar. Aceştia, după părerea noastră, pot fi împărţiţi în două categorii.
a) indicii de conţinut;
b) indicii de formă.

Printre indicii de conţinut prin care se manifestă ironia, putem numi hiperbola zisă deplasată (nelalocul ei), care este o exprimare exagerată a unei idei, a unui gând (calitate, însuşire, fenomen etc.). Astfel, în exemplul de mai jos, M.Aymé recurge la o hiperbolă, spunând că în paradis se poate intra cu batalioanele.

Ex.: *Les militaires entrent au Paradis en colonnes par quatre et sans le moindre examen, sans aucune considération des péchés qu'ils ont pu commettre*. (M.Aymé)

În enunţurile de tipul dat, am putea vorbi despre o *contradicţie implicită,* structura semantică dedusă (a se compara: în rai nu se intră cu batalioanele) este în contradicţie cu structura semantică enunţată.

Indicii de formă sunt mai variaţi, ei ţin de posibilităţile de explicitare contextuală a ironiei. Vom insista aici asupra rolului conjuncţiei coordonatoare **mais** care introduce în frază un conţinut negativ în raport cu conţinutul precedent, alcătuind pe această cale o antiteză, o asociere a două noţiuni/idei contrarii. În acest plan, excelează scriitorul francez P.Daninos în vestita lui operă *Les carnets du Major Thomson:*

Ex.: *Comment définir ces gens qui placent la France dans leur cœur,* ***mais*** *leurs fortunes à l'étranger, [...], qui parlent de leur grandeur, de leur grande mission civilisatrice, de leur grand pays, de leurs grandes traditions,* ***mais*** *leur rêve est de se retirer, après une bonne petite vie, dans un petit coin tranquille, sur un petit bout de terre à eux, avec une petite femme qui ... leur mitonnera de bons petits plats ...* (P.Daninos)

Am putea vorbi aici despre o *contradicţie explicită,* deoarece contradicţia este vehiculată de unităţile lexicale exprimate.

Ironia poate fi exprimată şi prin jocul de cuvinte, astfel autorul luând atitudine faţă de protagoniştii săi:

Ex.: *Crudă, adică necoaptă, moftangioaica romană primeşte cadouri de la răscopţii bogaţi, ea face cadouri la săracii necopţi, adică la cruzi.* (I.L. Caragiale)

3. Ironia realizează un efect al unui „joc dublu" de înţelesuri, a unei „duplicităţi enunţiative", când un conţinut propoziţional vine în contradicţie cu alt conţinut propoziţional, atunci când „structurăm un enunţ despre un alt enunţ anterior sau implicit pe care locutorul încercă să-l desconsidere" [2, p.197].

Ironia aparţine în întregime aspectului pragmatic al textului; ea implică participarea activă a destinatarului, care est pus în situaţia comunicativă de a alege unul dintre cele două structuri de conţinut al enunţului. Destinatarul participă la discretizarea sensului ironic dând preferinţă conţinutului ironic în baza celor relatate de destinator.

Referinţe:

1. Cf. : "… figure par laquelle on veut faire entendre le contraire de ce qu'on dit." [2, p.175]
2. Berrendonner A. Eléments de pragmatique linguistique. - Paris: Minuit, 1981.
3. Bidu-Vrănceanu et al. Dicţionar de ştiinţe ale limbii. - Bucureşti: Nemura, 2001.
4. Kerbrat-Orecchioni C. Ironie comme trope // Poétique, 1980. - Paris.
5. Charaudeau P., Maingueneau D. Dictionnaire d'analyse du discours. - Paris: Seuil, 2002.

Texte:

1. Caragiale I. L. Momente, schiţe, notiţe critice. - Bucureşti,1988.
2. Aymé M. Contes et nouvelles. - Moscou, 1967.
3. Daninos P. Les carnets du Major Thomson. - Paris: Hachette, 1964.

Prezentat la 21.12.2009

LA RECEPCIÓN Y LA INTERPRETACIÓN DEL DISCURSO DE VIAJE

Angela ROŞCA

Catedra Filologie Spaniolă şi Italiană

În acest articol sunt analizate elementele lingvistice şi extralingvistice care intervin în procesul de receptare şi interpretare a discursului de călătorie. O povestire de călătorie poate interesa un cititor obişnuit sau un cititor-cercetător (filolog, etnolog, antropolog, geograf, filosof). În acest caz, interpretarea discursului de călătorie va depinde de competențele lecturale ale receptorului şi obiectivele specifice ale acestuia.

La investigación de la recepción del mensaje ha sido impulsada por el desarrollo de las ciencias de comunicación que influyen directamente en la elaboración de nuevas teorías sobre el análisis de una obra literaria. Cabe señalar el mérito indiscutible de Román Jákobson que señala seis factores del acto de comunicación. La mayoría de los libros sobre el análisis del discurso reproduce el esquema muy conocido de Jákobson:

contexto
DESTINADOR mensaje DESTINATARIO
contacto
código

del cual se entiende que "el destinador manda un mensaje al destinatario. Para que sea operante, el mensaje requiere un contacto de referencia, que el destinatario pueda captar, ya verbal, ya susceptible de verbalización; un código del todo, o en parte cuando menos, común a destinador y destinatario (o, en otras palabras, al decodificador del mensaje); y, por fin, un contacto, un canal físico y una conexión psicológica entre el destinador y el destinatario, que permite tanto al uno como al otro establecer y mantener una comunicación" [3, p.352-353].

R.Jákobson concretiza y amplia la teoría de F. de Saussure sobre *el acto del habla*, que es un acto individual, que supone, por lo menos, dos individuos, mínimo exigible para que el circuito esté completo.

El lingüista genovés afirma que el habla representa un acto individual de voluntad y de inteligencia, en el que conviene distinguir: 1. las combinaciones por la que el sujeto hablante utiliza el código de la lengua con vistas a expresar su pensamiento personal; 2. el mecanismo psíquico-físico que le permite exteriorizar esas combinaciones.

Ferdinand de Saussure opina que "el punto de partida del circuito está en el cerebro de una (persona), por ejemplo A, donde los hechos de conciencia, que llamaremos conceptos, se encuentran asociados a las representaciones de los signos lingüísticos o imágenes acústicas que sirven a su expresión. Supongamos que un concepto dado desencadena en el cerebro una imagen acústica correspondiente: es un fenómeno enteramente psíquico, seguido a su vez de un proceso fisiológico: el cerebro transmite a los órganos de la fonación un impulso correlativo a la imagen; luego las ondas sonoras propagan de la boca de A al oído de B: proceso puramente físico. Luego, el circuito se prolonga en b en un orden inverso: del oído al cerebro, transmisión fisiológica de la imagen acústica; en el cerebro, asociación psíquica de esa imagen con el concepto correspondiente. Si B habla a su vez, este nuevo acto seguirá – de su cerebro al de A-exactamente la misma ruta que el primero y pasará por las mismas fases sucesivas [5, p.38-40].

El acto del habla es al mismo tiempo y acto de comunicación, lo que imposibilita establecer las fronteras exactas entre ambos procesos.

Consideramos que el **acto de habla** se manifiesta como un **acto de comunicación** o de **intercomunicación** que implica, por lo menos, dos personas que usan el mismo código de transmisión o intercambio de la información. De aquí, resulta que el acto del habla se manifiesta en forma *oral* y el acto de comunicación, tanto en forma *oral*, como en *escrita*.

La confusión que aparece en la definición del texto y del discurso y la ambigüedad de los mismos surge, según opinamos, tras la interpretación diferente del habla y del modo de tratar los problemas del acto del habla y del acto de la comunicación por diferentes disciplinas que abordan los temas dados. El texto constituye el resultado del habla, por consecuencia, representa la manifestación escrita del discurso, el texto se considera como la unidad de la lengua y el discurso la unidad del habla.

Las nuevas teorías de la investigación del texto juegan un papel importante en la elaboración de nuevos métodos de recepción e interpretación de las obras literarias, aceptando un modelo mixto y fronterizo de la exploración del contenido y la forma del texto. Como testimonio de lo dicho es el libro de Cesare Segre "Principios de análisis del texto literario" (1985), en el cual desde el principio el autor defiende el axioma de que "*la literatura es una forma de comunicación*" y "*la comunicación literaria se realiza como cualquier otra comunicación*".

Segre hace una descripción del autor como emisor del mensaje y del lector como destinatario, sostiene que: "…el autor es un elemento imprescindible en la comunicación literaria, en cuanto emisor del mensaje. Es el artífice y el garante de la función comunicativa de la obra. La naturaleza de mensaje que tiene el texto literario está determinada por el hecho de que el autor, para hacerse emisor, se ha situado en una particular relación con el o los destinatarios: una relación de tipo cultural en su contenido, pragmática en su finalidad. Para esta relación es esencial la confluencia de códigos en un enunciado lingüístico, la obra. Entendida en este sentido, la palabra autor viene a significar, exactamente como en la Edad Media, todavía más que escritor, promotor, garante, en definitiva autoridad. El autor produce una nueva comunicación lingüística, y garantiza su posibilidad (y su carga) comunicativa" [6, p.14-15].

Al mismo tiempo se refiere al lector que se encuentra, según Segre, entre dos polos: la comprensión y la modificación. El lector puede comprender los significados que la obra deja en libertad o abandonarse a asociaciones fantásticas y desarrollos libres, puesto que no existe lectura que pueda marginar la libertad de la imaginación (a menudo fecunda en propuestas interpretativas), ni lectura que pueda reprimir totalmente el dictado del texto. [6, p.17].

El problema de la recepción, el estudio de la actividad del receptor cobran más interés en la literatura debido a la teoría de la "**estética de la recepción**", elaborada y promovida por un grupo de profesores de la Universidad de Konstanz, denominada como la "Escuela de Konstanz" (Robert Jauss, Wolfgang Iser, Manfred Fuhrman).

Según ellos, en la ciencia contemporánea de la literatura se deja olvidada una importante instancia de la comunicación literaria- el lector. La estética de la recepción intenta dar más importancia al lector como participante activo de la vida histórica de la obra literaria. Pero, debemos mencionar que anteriormente U.Eco publica su trabajo "La obra abierta" (1962), valorizando la participación activa del lector en la *vida* de la obra literaria.

La competencia textual permite al locutor operar con una tipología en el campo textual, disociar los textos de los non-textos, como y la diversidad de tipos de textos. Por analogía recibe una explicación teórica y la "competencia literaria" que incluye la habilidad del hablante de elaborar y entender los textos literarios de una lengua.

P.Cornea incluye y la "competencia lectoral" como totalización de los conocimientos necesarios para la lectura y la comprensión del texto. La recepción del discurso de viajes requiere del lector tanto competencias generales como competencias peculiares para la comprensión del texto, que en su esencia es un texto de divulgación científica.

Dentro la narrativa viajera distinguimos, en la mayoría de los casos, el discurso de viajes como discurso del autor-protagonista de la historia, discurso del autor homodiegético o discurso autobiográfico. G.Genette señala doble tipo de relatos: *heterodiegético*, donde el narrador no desempeña ningún papel en la diégesis, y *homodiegético*, donde el narrador de los hechos es personaje de la historia que cuenta [2].

Por otra parte, el receptor del discurso de viajes, el lector, se presenta como un destinatario, al cual, según la opinión del autor, le pueden interesar los testimonios de un viaje y la información sobre un espacio real o imaginario.

El interés por un relato de viaje puede tener **el objetivo de entretenimiento, lúdico y/o informativo**. Así como el discurso de viaje contemporáneo puede transmitirse actualmente por medios diferentes, lo mismo se debe distinguir entre diferentes receptores de los mensajes sobre un viaje, lectores, espectadores o usuarios de Internet; nuestra atención se centra principalmente en los receptores de un discurso de viajes por vía de la lectura del libro (no-digital).

Según el objetivo de la lectura, distinguimos dos tipos del lector de un texto de viaje: 1) *el lector habitual* y 2) *el lector-especializado*, el lector-investigador, cuyo interés se centra en el estudio científico de este tipo de textos (filólogos, antropólogos, etnólogos, históricos, arquitectos, periodistas).

Hoy en día, el viaje se ha convertido en objeto de ocio, se viaja por placer y, en este caso, el libro sobre un viaje está destinado a entretener al lector habitual. Aún R. Jákobson menciona que sería difícil hallar mensajes verbales que satisficieran una única función, y que la estructura verbal de un mensaje depende, primariamente, de la función predominante [3, p.353-359].

En caso del mensaje de un discurso de viaje real, la principal función es, sin alguna duda la referencial, la denotativa, la cognoscitiva.

D. Salcines de Delas opina que independientemente de los motivos y de las circunstancias en que surjan los libros de viajes, es también importante destacar a quién van dirigidos, la autora se pregunta: "¿Tienen los libros de viajes un lector modelo? En principio, no. Los libros de viajes están escritos para todo aquél, que de uno u otro modo, desee conocer las circunstancias de otros pueblos; para aquéllos que buscan un dato histórico o artístico que les permita, de un modo ameno, adquirir una información, un conocimiento sobre el lugar; para el sedentario, que no desea viajar más que con la imaginación; para aquéllos que, antes de emprender un viaje, desean conocer las expresiones; o simplemente, y muchos de los libros son válidos, para aquéllos que disfrutan leyendo un buen libro" [4, p.152-153].

Una de las actividades prototípicas de la comunicación lingüística consiste en informar, objetivo imprescindible también de los relatos de viajes. El autor-viajero asume como fin aumentar, actualizar el caudal de conocimientos de su lector. Por lo tanto, la construcción del mensaje de viaje dependerá de lo que su emisor piense que el destinatario necesita saber, en este caso, la función representativa ha de adaptarse a las necesidades cognoscitivas del receptor. Informar sobre un espacio se realiza con el objetivo de modificar el estado de conocimiento de un destinatario, el autor transmite datos que supone que, de algún modo, le son nuevos al lector del relato de viaje.

El estudio pragmático del discurso de viaje tiene como fin la investigación, tanto de los principios que regulan el uso del lenguaje en la producción del enunciado por parte del escritor-viajero como de las condiciones que determinan el empleo y la interpretación del discurso por parte del destinatario. En la recepción y la interpretación del discurso de viaje intervienen diferentes factores lingüísticos y extralingüísticos, relacionados con las competencias del autor y del lector.

Uno de los elementos principales de la interpretación de un mensaje de viaje reside en el entorno, el contexto o la situación espacio-temporal de su producción y su recepción. E. Coseriu distingue seis tipos de **contexto**:

I. Contexto físico- las cosas que están a la vista o a las que un signo se adhiere; II. Contexto empírico- los estados de cosas, objetivos que se conocen por quienes hablan en un lugar y en un momento determinados, aunque no estén a la vista; III. Contexto natural- totalidad de contextos empíricos posibles; IV. Contexto práctico u ocasional- la particular coyuntura objetiva o subjetiva en que ocurre el discurso; V. Contexto histórico- las circunstancias históricas conocidas por los hablantes; VI. Contexto cultural- la tradición cultural de una comunidad [1, p.282-313].

En la compresión de un relato de viaje juega un papel importantísimo el conocimiento por parte del receptor de los datos históricos de los acontecimientos narrados. El contorno histórico permite elegir el tipo de lectura del relato de viaje que lleva a la decodificación del mensaje; las competencias lingüísticas y pragmáticas intervienen en la interpretación de un discurso de viaje.

V. Zecchetto considera que no existen criterios seguros que digan como debe ser la relación del lector con el texto en vista a establecer *a priori* reglas generales de interpretación, menciona en adelante que resulta más conveniente hablar simplemente de *estrategia hermenéutica* para el *lector modelo*, donde se identifican: las competencias sintácticas de reconocimiento de los significantes del texto; los conocimientos culturales pertinentes a la compresión de los contenidos y mensajes; los contextos de recepción del texto, es decir, los gustos y la psicología y vivencias del sujeto, las circunstancias de lectura [7, p.333-339].

Conclusiones. Los libros de viajes de diferentes épocas permiten visualizar la imagen de un espacio geográfico de un período histórico dado por parte de los que viajan durante los siglos, el lector de un libro de viaje se caracteriza por ser un lector activo en el proceso de reconstrucción de un mensaje de viaje, sea de aventura o, simplemente, la descripción del espacio de un itinerario recorrido. Los libros de viajes han suscitado siempre un interés vivo por parte de los lectores, propulsado por el deseo de conocer al otro, por el deseo de realizar un viaje virtual en la máquina del tiempo. Consideramos que la **espacialización** y la **temporalización** son los principales criterios del proceso de la decodificación y la posterior interpretación de un mensaje de viaje. La recepción del mensaje de viaje permite al lector "recorrer" un espacio (real o imaginario) en un límite temporal determinado.

Referencias:

1. Coseriu E. Determinación y entorno // Teoría del lenguaje y lingüística general. - Madrid: Gredos, 1967.
2. Genette G. Nuevo discurso del relato - Madrid: Cátedra, 1998.
3. Jácobson R. Ensayos de lingüística general. - Barcelona: Seix y Barral, 1975.
4. Rosca A. La tipología de los discursos en los libros de viajes de Mihái Ticán Rumano: Tesis doctoral. - Servicio de Publicaciones, Universidad Complutense de Madrid, 2007, CD/Rom.
5. Salcines de Delas D. La literatura de viajes: una encrucijada de textos: Tesis doctoral. - Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1996.
6. http: //www.ucm.es/BUCM/tesis/19911996/H/3/AH3006201.pdf
7. Saussure F. de. Curso de lingüística general. - Madrid: Ediciones Akal, 1995.
8. Segre C. Principios de análisis del texto literario. - Barcelona, 1985.
9. Zecchetto V. La danza de los signos. - Buenos Aires: La Crujía, 2003.

Prezentat la 19.10.2009

STUDIA UNIVERSITATIS

Revistă științifică a Universității de Stat din Moldova, 2009, nr.10(30)

CODE-SWITCHING-ul ŞI CODE-MIXING-ul – CONSECINȚE ALE BILINGVISMULUI DIGLOSIC

Marta ISTRATI

Catedra Limba Română, Lingvistică Generală şi Romanică

Code-switching is the practice of moving between variations of languages in different contexts. There are a number of possible reasons for the switching from one language to another.

There are different perspectives on code-switching (social motivations/ syntactic and morpho-syntactic factors etc.)

While code-switching had previously been investigated as a matter of peripheral importance within the more narrow tradition of research on bilingualism, it has now moved into a more general focus of interest for sociolinguists, psycholinguists and general linguists.

Some linguists use the terms **code-mixing** and code-switching more or less interchangeably, especially in formal studies of syntax, morphology, etc.

Shana Poplack uses different names for various types of switching: **inter-sentential switching, intra-sentential switching**, **tag-switching** and **intra-word switching.**

În 1977, Carol Myers-Scotton şi William Ury identifică code-switching-ul ca „uzul a două sau mai multe varietăți lingvistice în aceeaşi conversație sau interacțiune" [1], iar în 1982, termenul **code-switching** a fost definit de Gumperz ca *juxtapunerea, în cadrul aceluiaşi discurs, a fragmentelor ce aparțin diferitelor sisteme sau subsisteme gramaticale* [Apud: 2]. În sociolingvistica franceză, acest fenomen este numit ***mélange de langues*** sau ***alternance codique.***

Frecvența code-switching-ului este direct proporțională răspândirii bi/plurilingvismului sau diglosiei. În prezent, majoritatea vorbitorilor utilizează diverse limbi, dialecte, sociolecte sau registre lingvistice. Bunăoară, acest fenomen, aflat tradițional la periferia intereselor, în ultimele decenii, se bucură de o atenție sporită din partea socio-, psiholingvisticii şi lingvisticii generale. Mai mult decât atât, în lucrările recente, code-switching-ul nu mai este considerat drept marcă a semilingvismului[1], ci un rezultat firesc al interacțiunii bilingve [3, 4].

Code-switching-ul nu trebuie confundat cu alte fenomene datorate contactului lingvistic, precum *calcurile, împrumuturile, limbile creole sau pidgin, transferurile şi interferențele.* Spre deosebire de împrumuturi, care se intergrează în sistemul limbii, code-switching-ul afectează vorbirea. Einar Haugen accentuează diferența dintre code-switching, proces în care se păstrează caracterul distinct al celor două limbi, şi intereferența sau integrarea lingvistică, care sunt manifestări ale apropierii/nivelării codurilor [5].

Gumperz, vorbind despre code-switching, se referă atât la alegerea lingvistică într-o situație multilingvă, cât şi la alegerea uneia dintre variantele aceleiaşi limbi. Vorbitorul selectează dintr-un şir de posibile unități verbale pe cea mai potrivită mesajului şi situației de comunicare. Alegerile respective sunt, după Gumperz, în corelație sau chiar determinate de contextul extralingvistic, precum şi de alegerile anterioare. Un număr extrem de mic dintre aceste opțiuni sunt absolut conştientizate [2].

Code-switching-ul poate fi analizat atât din **perspectivă gramaticală**, când se acordă o atenție specială structurii şi restricțiilor lingvistice [6; 7 ş.a.], cât şi din **perspectivă macrosociolingvistică/pragmatică**, dacă alternanța este privită ca un fenomen al vorbirii [8; 9 ş.a.]. Există şi o **dimensiune atitudinală**, analizându-se reprezentările lingvistice ale vorbitorilor față de acest fenomen.

Sociolingviştii elvețieni (J.-F. de Pietro, Lüdi, Py), care se apropie mai mult de metoda nord-americană de a trata bilingvismul, ca pe o utilizare consensuală şi echilibrată a limbilor în contact, pun accent pe problemele microsociolingvistice ale interacțiunii lingvistice, precum calcurile, împrumuturile, alternanțele de cod etc. Astfel, Gumperz, Garden ş.a. se axează pe metode inductive, punând la baza fenomenelor sociolingvistice globale acte comunicative concrete [10].

Cercetătorii occitani şi catalani, care studiază fenomenul amestecului lingvistic din perspectiva diglosiei, evidențiază **conflictul intercultural**, derivat din situația de **asimilare lingvistică**, a cărei primă etapă o con-

[1] Semilingvism – bilingvism caracterizat prin competențe reduse în ambele coduri utilizate.

stituie **formaţiunile hibride –** consecinţa alternanţei de cod. Această tendinţă este, în esenţă, macrosociolingvistică. În ceea ce priveşte rolul alternanţei în **asimilarea lingvistică**, E.Haugen, de asemenea, consideră contactul lingvistic un continuum: o extremă fiind code-switching-ul, iar cealaltă – integrarea totală [Apud: 11][2].

Unii dintre cercetătorii **schimbarii de cod** (D.Hymes, R.T. Bell ş.a.) recunosc existenţa legităţilor cărora se supune acest fenomen. R.T. Bell face diferenţă între legi **sociolingvistice** (vârsta, sexul, statutul, împrejurările, tema etc.) şi cele **psiholingvistice** [12]. Primele sunt în concordanţă cu factorii sociali, atât la nivelul micro al individului, cât şi la cel macro al comunităţii. Alţi sociolingvişti, de exemplu, W.Labov consideră code-switching-ul un amestec neregulat a două (sau mai multe) sisteme diferite, încât este imposibil de demonstrat că această alternanţă s-ar supune unor reguli sistematice.

Cauzele şi scopurile code-switching-ului sunt multiple şi eterogene, fiind dependente de vârsta şi experienţa vorbitorului. Următoarele motivaţii demonstrează că switching-ul (între limbi, dialecte, registre) are nu doar proprietăţi lingvistice, dar şi importanţă socială:

1. accentuarea unei idei;
2. necunoaşterea anumitelor unităţi lexicale în una dintre limbi;
3. uşurinţa şi eficienţa exprimării;
4. repetarea în scopul clarificării;
5. demonstrarea apartenenţei sau a dorinţei de a aparţine unui grup/afirmarea unui statut;
6. citarea cuiva;
7. încadrarea într-o conversaţie;
8. excluderea cuiva dintr-un episod al conversaţiei;
9. depăşirea unor limite etnice ori sociale;
10. destinderea tensiunii într-o conversaţie [13].

Code-switching-ul poate fi favorizat sau prevenit de anumiţi factori, precum statutul interlocutorului, gradul de familiaritate între acesta şi vorbitor, atmosfera comunicării, competenţele lingvistice ale interlocutorului, evaluate din perspectiva vorbitorului, deci apreciate subiectiv.

În legătură cu amestecul lingvistic, apare şi termenul **code-mixing** din sociolingvistica anglofonă. Opiniile cercetătorilor privind fenomenul respectiv diferă. Baker Colin consideră că termenul **code-mixing** este utilizat spre a descrie schimbările la nivel lexical (de ex., câteva cuvinte în propoziţie), iar code-switching-ul reprezintă procesul lingvistic când vorbitorul (mai mult sau mai puţin conştient) alternează între două sau mai multe limbi [13]. Acest principiu pare prea ambiguu pentru a realiza întotdeauna distincţia dintre code-switching şi code-mixing (De ex., enunţul *„Mama mi-a trimis din Italia* ***мобильный с Bluetooth-ом и MP3-плеером****"* (elev, cl. a VII-a) reprezintă un code-switching ori un code-mixing?).

În acest sens, distincţia propusă de Shana Poplack (care a studiat comunitatea Puerto Ricană din New York City) între **inter-sentential switching,** care presupune schimbul lingvistic de la o propoziţie la alta sau între replici, în cadrul unui dialog, şi **intra-sentential switching (**inclusiv, **tag-switching** şi **intra-word switching)**, ce constă în schimbul lingvistic în cadrul aceleiaşi propoziţii, suscită mai puţine întrebări [6].

Pénélope Gardner-Chloros citează clasificarea realizată de Braj B. Kachru, care identifică:

- **code-switching-ul** (alternanţa lingvistică se asociază unei atitudini, intensităţii emoţiei etc.);
- **code-mixing-ul** (schimbul lingvistic se supune întotdeauna unor reguli funcţionale şi formale);
- **odd-mixing-ul** (orice alternanţă ce nu se conformează unor reguli) [Apud: 14, p.23].

Această clasificare este totuşi echivocă şi dificil de argumentat, deoarece unele tipuri apelează la factori psihologici, altele – la cei lingvistici.

Pare mai explicită următoarea diferenţiere: termenul **code-switching** accentuează procesul de alternare de către vorbitor de la un sistem gramatical la altul; **code-mixing-ul** presupune nişte forme hibride, compuse din elementele unor sisteme gramaticale diferite. Altfel spus, **code-mixing-ul** pune în evidenţă aspectul formal al structurilor lingvistice sau competenţa lingvistică, pe când **code-switching-ul** reliefează perfomanţa lingvistică [15].

În consecinţă, cercetându-se motivele şi efectele sociolingvistice/pragmatice ale alternanţei lingvistice, se va prefera termenul **code-switching**. Termenul **code-mixing** este utilizat, mai frecvent, în studiile despre vorbirea rezultată din alternanţa de cod, în cazul bilingvilor/multilingvilor, mai ales, în legătură cu perioada de dezvoltare, în care copiii amestecă elementele a două sau mai multe limbi, fără a face o diferenţiere evidentă [16].

[2] Schimbarea de cod şi continuumul lingvistic sunt termeni aplicabili în sens larg, deoarece presupun atât registrul intern al limbii – dialectal şi stilistic – cât şi cel interlingvistic – bilingv.

Pentru vorbitor, procesul **code-mixing-ului** nu este atât de important precum ar fi o schimbare de stil sau trecerea de la vorbirea orală la cea scrisă, deoarece, odată combinate într-un enunț, elementele alolingve se supun unei singure gramatici [14, p.25]. Shana Poplack, de asemenea, consideră că alegerea tipului de discurs (de exemplu, opțiunea între **intra-sentential** şi **inter-sentential switching**) este mult mai importantă decât alegerea locului de alternanță în cadrul frazei, din moment ce vorbitorul s-a decis la **code-mixing** (privit ca rezultatul unui **intra-sentential switching**) [6].

Prezintă interes şi fenomenul numit de Sh. Poplack **intra-word switching – un code-switching** ce are loc în interiorul cuvintelor, adică presupune alăturarea morfemelor alolingve, de exemplu, ataşarea afixelor din limba-țintă la rădăcinile din limba-sursă. Asemenea forme încrucişate nu aparțin nici limbii A, nici limbii B, ci sunt nişte creații interlingvistice, de durata unei singure conversații sau intrate în obişnuința vorbitorilor. Acestea provoacă, incontestabil, o atitudine peiorativă, coborând statutul limbii, iar utilizarea lor în repertoriul formal (de exemplu, în mass-media) presupune un efect comic sau ironic [17]. Din situațiile unui code-switching stabil, numit de Carol Mayers Scotton (1993) *unmarked choice of language*[3], cu numeroase formațiuni hibride intrate în uz, se dezvoltă, uneori, aşa-numitele *mixed languages* sau *fused lects* [18]; acestea au nişte denumiri peiorative: Chinghish, Franglais, Greeklish, Spanglish etc.

Bunăoară, formațiunile hibride din limba română vernaculară, vorbită pe teritoriul republicii, devin obstacole în procesul de achizitionare/înțelegere/acceptare a limbii de stat de către alolingvi. Astfel, studiul microsociolingvistic al alternanțelor de cod prezintă o deosebită importanță pentru situația macrosociolingvistică din țară.

Referințe:

1. Myers-Scotton, Carol & Ury, William. Bilingual Strategies: The Social Functions of Codeswitching // Journal of the Sociology of Language. - 1977. - Vol. 13. - P.5-20.
2. Romaine Suzanne. Bilingualism (Second Editions). - Blackwell: Oxford UK and Cambridge USA, 1995, p.121.
3. Goldstein B. & Kohnert K. Speech, language and hearing in developing bilingual children: Current findings and future directions // Language, Speech and Hearing services in Schools. - 2005. - Vol. 36. - P.264-267.
4. Gutierrez-Clellen V. Language choice in intervention with bilingual children // American Journal of Speech–Language Pathology. - 1999. - Vol. 8. - P.291-202.
5. Haugen Einar. Bilingualism in the Americas: A Bibliography and Research Guide // Publication of the American Dialect Society. - 1956. - Vol. 26. - P.40.
6. Poplack Shana. Sometimes I'll start sentence in Spanish y termino en español: toward a typology of code-switching // Linguistics. - 1980. - Vol. 18. - P.581-616.
7. Myers-Scotton Carol. Duelling Languages: Grammatical Structure in Code-switching. - Oxford: University Press, 1993.
8. Myers-Scotton Carol. Social Motivations of Codeswitching. - Oxford: Clarendon Press, 1993.
9. Gardner-Chloros Pénélope. Language selection and switching in Strasbourg. - Oxford: Clarendon Press, 1991.
10. Boyer Henri. Introduction à la sociolinguistique. - Paris: DUNOD, 2001, p.96.
11. Teoretičeskie problemy social'noj lingvistiki. - Moskva: Nauka, 1981, p.250.
12. Bell Roger T. Sociolinguistics. Goals, Approaches and Problems. - London: B.T. Batsford, 1976, p.186.
13. Baker Colin. Foundation of Bilingual education and Bilingualism. - Clevedon; Philadelphia; Adelaide: Multilingual Matters Ltd., 1993, p.77.
14. Gardner-Chloros Pénélope. Code-switching: approche principales et perspectives // La Linguistique. - 1983. - Vol. 19. Fasc. 2. - P.21-53.
15. Muysken Pieter. Bilingual Speech: A Typology of Code-mixing. - Cambridge: University Press, 2000.
16. King Kendall A. Child language acquisition In R. Fasold & J. Connor-Linton (red.). An Introduction to Language and Linguistics. - Cambridge: University Press, 2006, p.205-224.
17. Condrea Irina. Studii de sociolingvistică. - Chişinău: CEP USM, 2007, p.25-26.
18. Auer Peter. From code switching via language mixing to fused lects: toward a dynamic typology of bilingual speech // International Journal of Bilingualism. - 1999. - №3(4). - P.309-332.

Prezentat la 13.10.2009

[3] Carol Mayers-Scotton propune să se facă distincție între ***marked choice of language***, când code-switching-ul este utilizat de vorbitori în mod deliberat, în scop social, politic sau economic, şi ***unmarked choice of language*** – situația când code-switching-ul este privit ca un fenomen obişnuit în comunitatea respectivă, lipsit de motivație instrumentală sau integrativă [Mayers-Scotton, 1993].

TRANSLATING LEGAL TERMINOLOGY

Nicoleta BAGHICI

Universitatea de Stat "Alecu Russo" din Bălți

Terminologia juridică constituie limbajul utilizat de către Justiție şi de jurişti, spre deosebire de limbajul comun, care se deosebeşte prin anumite caracteristici din punctul de vedere al sintaxei şi stilului, pe lângă nomenclatura sa specială. Scrisul este principala sa sursă, fie că aceste documente sunt oficiale (legi, tratate, hotărâri judecătoreşti ...) sau (contracte, testamente, vizualizări ...). Specificul terminologiei juridice îl pune pe traducător deseori în situații de problemă, în special în înțelegerea şi interpretarea textului, în plus, trecerea de la un sistem la altul prezintă probleme speciale, atât în plan conceptual care ilustrează în special traducerea de legi într-o țară bilingvă, acorduri internaționale şi documente, cum ar fi actele notariale, precum şi în plan formal.

> La traduction est nécessairement une lutte. Le bon traducteur est celui qui cherche, qui se pose des questions, qui, loin de se contenter de ce qu'il a trouvé d'abord, commence par s'en méfier; il est comme le médecin scrupuleux qui, son diagnostic a été à peine posé, cherche les indices qui pourraient le conduire à le remplacer par un autre mieux fondé. En matière de traduction, on ne pourrait dire que la première idée n'est jamais la meilleure.
>
> *J.C. Gémar, La traduction juridique et son enseignement, 1979*

Legal terminology may be defined as the technical language used by the legislators, administrative authorities, the courts and members of the legal professions. It is characterized by the special terms and expressions peculiar to this particular field, and it also exhibits a number of special syntactic, stylistic and idiomatic features.

The technical language of the legal field is found primarily in written texts, which may be classified as follows:

- official texts, whose wording is prescriptive and must therefore also be used by translators, i.e. laws, statutory instruments, texts of ratified international agreements;
- other documents issued by authorities and courts, whose contents are legally binding but whose wording is not prescriptive, i.e. judgments and other decisions handed down by courts, decisions taken by administrative authorities, official announcements, letters, etc.;
- non-official texts, i.e. documents drawn up by members of the legal profession in performance of their functions (e.g. documents authenticated by a notary public, such as contracts, wills and powers of attorney; written applications and submissions by lawyers; legal literature; written opinions on legal or administrative matters; sometimes also private correspondence if it is used for the purpose of providing evidence in a legal dispute, etc.).

Not every text that is generated in connection with legislative, judicial or administrative activity or in connection with the practising of the legal profession automatically contains legal terminology. Since law and administration cover all aspects of human life, a number of problems arise when we try to distinguish legal terminology from the terminologies of other technical language or even from the vocabulary of standard language. By standard language is meant the totality of words and expressions that should be known to all users of a particular language. It covers the vocabulary of all the subjects taught at an ordinary school and permits the speaker of the language to read a daily newspaper or follow radio and television programs without any particular problems. Standard language is the base on which the various technical languages are built up. While standard language can exist without specialized technical language, the reverse is not true – technical language presupposes the existence of standard language. Universities that train translators and interpreters are therefore quite right in insisting that their students should acquire a perfect command of standard language, for without it a specialized text cannot be appropriately translated into another language.

As in all areas of language, it is not possible to draw a clear dividing line between specialized language and standard language. If only because of the mass media, many terms used in technical language have become part of a person's everyday vocabulary, whereas on the other hand some expressions used in standard

language have acquired a specific meaning in a particular subject area and have thus become *termini technici* in that area. This process can frequently be observed in the case of legal terminology as well.

Legal translation is a special type of a Language for Special Purposes (LSP) translation involving cross-linguistic communication in the legal context. Many aspects of translation, in particular in the field of LSP, transcend cultural boundaries and are, in some sense, universal. Simplifying somewhat, translation can be depicted as a domain of socio-culturally determined linguistic behaviour with both culture-specific and universal components.

In contrast to other types of LSP translation, such as medicine, science or technology, legal translation tends to involve more culture-specific than universal components. It is to a large degree attributable to the system-bound nature of legal terminology since legal concepts are usually the product of a national legal system. Legal systems have their own history, organizing principles, patterns of reasoning and have been designed to answer the needs of a particular nation. This inevitably leads to the incongruity of legal concepts between national systems. There are few publications on legal language and legal translation which would not acknowledge this fact; yet few go beyond mere acknowledgement. It is therefore necessary to investigate the nature of incongruity in more detail.

Sager [5], one of the most distinguished terminologists, defines terms as depositories of knowledge and units with specific reference in that they "refer to discrete conceptual entities, properties, activities or relations which constitute the knowledge space of a particular subject field". Terms are therefore embedded in complex knowledge structures and cognitive linguistics may come in handy to explain how such structures are organised and how meaning emerges from them.

A translated text (…) is judged acceptable by most publishers, reviewers and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer's personality or intention or the essential meaning of the foreign text – the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the 'original' [7].

Venuti's claim may be extended to LSP translation. He himself notes that foreignising strategies have been used in literary rather than technical translation which is predominantly domesticated, "intended to support scientific research, geopolitical negotiation, and economic exchange, it is constrained by the exigencies of communication and therefore renders foreign texts in standard dialects and terminologies to ensure immediate intelligibility" [8].

Another obstacle which may limit the applicability of functional equivalents in legal translation is a problem of determining what a target legal system and recipients are. Ideally, a translation brief should provide such details; yet this is rarely the case. It is not so much a problem when translating from English into a language with one standard variety, such as Romanian, but vice versa, i.e. legal translation into English. Is the target text intended for the UK, US, Australian or Canadian audience? If for the UK audience, is it England or Scotland with its distinct legal system? The translation may be also intended for some undefined European audience, for which English is not a native language but is a lingua franca used to access texts written in languages of limited diffusion. As noted by Weston [9], it is more likely that an English translation will be read by a non-native rather than a native speaker of English. Would this audience prefer common law-based legal English or non-common-law based one. When it is difficult to identify the target, it may be difficult to find TL-oriented equivalents.

To sum up, unless the degree of incongruity is too large, the translator should strive to find a natural TL-equivalent or in other words "a term is designating a concept or institution of the target legal system having the same function as a particular concept of the source legal system" Šarčević [6]. A TL-oriented equivalent allows the recipient to activate knowledge structures attached to it; it allows him/her to access the unfamiliar through the familiar.

An equivalent of a term should show the properties of a term that is a specific reference to the right legal system/knowledge base from which its meaning emerges and it should be short and practical. To function properly, there must be some convention (agreement) in the speech community as to what it refers to. Equivalents have their own life: they may be adopted by a speech community, used repeatedly and become entrenched as cognitive routines. Such an equivalent is called an **established** equivalent [4], in fact it may be either SL-oriented or TL-oriented. for example *limited partnership*, which *is "A business structure that allows one or more partners (called limited partners) to enjoy limited personal liability for partnership debts while another partner or partners (called general partners) have unlimited personal liability. The key*

difference between general and limited partners is with management decision-making--general partners run the business and limited partners (who are usually passive investors) are not allowed to make day-to-day business decisions. If they do, they risk being treated as general partners with unlimited personal liability" [10] translated in Romanian as *societate în comandită* has a SL-oriented equivalent, i.e. *professional partnership (asociaţie/societate profesională),* while it could easily be referred to through a TL-oriented equivalent – *limited liability partnership (societate cu responsabilitate limitată).*

"A type of partnership recognized in a majority of states that protects a partner from personal liability for negligent acts committed by other partners or by employees not under his or her direct control. Some states also protect partners from personal liability for contract breaches or intentional torts. Some states restrict this type partnership to professionals, such as lawyers, accountants, architects, and health care providers".

The translator has to find the right terminology, look for an equivalent and check how established it is.

Thus, there are certain terms which appear similar in two different legal systems but which might mislead the reader if he tried to understand them literally, assuming they cover the same concept in both legal systems. This is the case of the term *mortgage*.

The English term *mortgage* is terminologically associated with the Romanian term *ipotecă* but with so many caveats and reservations that, if dictionaries did not associate both terms, no lawyer would have ever identified them as equivalent [1].

It is obvious that English and Romanian terminology, as well as the legal concepts they formulate, are far from coinciding exactly; so, as Gémar [2] puts it, *"une traduction fidèle en esprit d'une langue dans l'autre est extrêmement difficile".* And there lies the real dilemma of legal translation. Legal translators must look for juridical and linguistic equivalence of the terms of their speciality, without sacrificing one equivalence in favour of the other. Thus, legal translators can only look for the pragmatic equivalence of concepts, that is to say, the same outcome in both texts; even if by so doing they must apply different strategies:

«D'un côté, elle [l'équivalence] doit se garder de corrompre la langue par le calque servile qui n'en respecte pas le génie et la structure, de l'autre côté, il lui faut ne pas trahir le sens du message par l'imperfection inhérente à ce genre d'équivalence» [ibidem 2].

According to the United Nations Office in Geneva's Terminology and Technical Documentation Section, the Romanian term *ipotecă* and the French *hypothèque* should be translated as *mortgage*. The term hypothec is used in academic works and also in Scottish law, but the distinction between the common-law mortgage and the civil-law hypothec is so subtle, and the similarities between them so great, that for all practical purposes they can be regarded as identical in meaning. It should be noted that in England a mortgagee becomes a conditional owner of the property mortgaged to him, but not its possessor (unless he forecloses, in which case he becomes both absolute owner and possessor), whereas the hypothécaire gains neither ownership nor possession of the mortgaged property unless he enforces the mortgage.

Thus, this case clearly shows that the exact translation of certain technical terms is impossible because institutions and legal systems of one country may differ from those in another country due to social, cultural and historical differences. However, in such cases it is absolutely necessary to look for a functional equivalent.

In the framework of English and French legal systems, the terms *mortgage* and *hypothèque* are also far from referring to the same legal reality.

"La comparabilité de ces termes laisse à désirer et il vaut mieux ne pas forcer le rapprochement d'institutions juridiques n'ayant pas la même structure ni la même fonction. Le mieux que l'on puisse suggérer, c'est peut-être de renoncer à traduire et de conserver le terme *mortgage* dans la version française d'un texte de loi. Cette solution, au moins, offre l'avantage d'assurer le parallélisme juridique et linguistique de l'institution désignée dans les deux versions législatives et, encore une fois, d'éviter toute confusion [...]. Par ailleurs, quand on traduit le terme *mortgage* par *hypothèque*, on ne traduit rien du tout! Dans ce cas, la transposition juridique que doit opérer la traduction est fallacieuse. Le raisonnement risque d'être erroné si la précision des termes et la stabilité des rapports reliant les termes aux concepts juridiques ne sont pas assurées" [3].

Sometimes, a term is coined in legal language through the will of the legislator. This also applies to the disappearance of words: a term is deleted from legislation and replaced by another. It is even possible for the legislator to banish a term formerly in use, notably in connection with revolutions. When a term is deleted from legislation, the language of citizen's changes only gradually but that of the authorities is immediately or at least rapidly revised. The vocabulary of legal language – like that of other languages for special purposes –

can be formed in three ways: (a) a word already in existence in ordinary language, or in the language of another specialist, obtains a specialized or broader meaning; (b) a neologism of national origin is created; (3) a word is borrowed from a foreign language (or from another national language) [11].

The several examples above demonstrate the difficulties linked to correctly understanding legal institutions and concepts and translating them faultlessly. The content of these institutions and concepts and the terms expressing them always develop in a complex way: this involves a tangled web in which international legal linguistic interaction is mixed with the autonomous development of legal cultures. To eliminate all possibility of error, we need to have in our grasp detailed legal knowledge about these institutions and concepts themselves as well as linguistic information on the terms designating them. Moreover, such legal and linguistic information should be juxtaposed. This is particularly important as to branches of the law and areas of terminology that are essential from the standpoint of lawyers' international co-operation.

References:

1. Cano Mora V., L. Hickey y C. Ríos García ïQué hace, exactamente, el traductor jurídico? // Livius 5. - León: Departamento de Filología Moderna de la Universidad de León, 1994. - P.25-38.
2. Gémar J.C. Traduire ou l'art d'interpréter, Langue, droit et société: Éléments de jurilinguistique. Vol. II. - Québec: Presses de l'Université du Québec, 1995.
3. Lauzière L. Un vocabulaire juridique bilingue canadien // Meta. - Vol. XXIV. - №1. - 1979. - P.109-114.
4. Molina Lucía, Hurtado Albir, Amparo. Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach // Meta [online]. - 2002. - XLVII. - Vol. 4. - P.498-512. Available at: <http://www.erudit.org/revue/meta/2002/v47/n4/008033ar.pdf>.
5. Sager Juan. Terminology: Theory // Baker M. (ed.). Routledge Encyclopedia of Translation Studies. - London/New York: Routledge, 1998, p.258-262.
6. Šarčević Susan. New Approach to Legal Translation. - The Hague: Kluwer Law International, 1997.
7. Venuti Lawrance. The Translator's Invisibility: A History of Translation. - London/New York: Routledge, 1995.
8. Venuti Lawrence. Strategies of Translation // Baker M. (ed.). Routledge Encyclopedia of Translation Studies. - London/New York: Routledge, 1998, p.240-244.
9. Weston Martin. An English Reader's Guide to the French Legal System. - New York/Oxford, 1991: Berg<http://www.erudit.org/revue/meta/2002/v47/n4/008033ar.pdf>.
10. http://www.nolo.com/dictionary/limited-partnership-term.html
11. Vlasenko (Власенко) N.A. Iazyk prava (Язык права). - Irkutsk: Vostochno-Sibirskoe knizhnoe izdatel′stvo, 1997.

Prezentat la 19.10.2009

TRANSLATION OF ENGLISH SOCIO-EDUCATIONAL COLLOCATIONS INTO ROMANIAN

Tamara MATEI, Maria ERIMIA

Catedra Limbi Germanice

Majoritatea lingviştilor, lexicografilor, translatorilor şi interpreţilor, şi chiar a cei care studiază limba engleză, recunosc că colocaţiile prezintă dificultăţi majore, iar utilizarea lor corectă şi traducerea sunt problematice. Explicaţia poate fi atribuită dificultăţii relative în prezicerea elementelor care constituie o colocaţie, caracterului variabil al elementelor ce se pot combina pentru a forma o colocaţie în diverse limbi. Colocaţiile sunt o sursă care prezintă dificultate pentru translatori, deoarece, în majoritatea cazurilor, ele nu pot fi traduse cuvânt cu cuvânt. Traducătorul ar trebui să cunoască sensul colocaţiei din limba-sursă ca o unitate inseparabilă şi apoi să o interpreteze în limba-ţintă utilizând o colocaţie echivalentă acceptabilă care este tipică pentru această limbă. În afară de aceasta, echivalentele cuvintelor care pot forma colocaţii într-o limbă nu vor forma colocaţii în altă limbă în mod obligatoriu. În astfel de cazuri, translatorul se va confrunta cu fenomenul cunoscut sub denumirea de restricţii colocaţionale.

În acest articol, intenţionăm să evidenţiem unele trăsături specifice ale traducerii colocaţiilor care sunt frecvent utilizate în domeniul ştiinţelor sociale. Corpusul acestor colocaţii a fost selectat din diverse rapoarte, documente pregătite de către unele organizaţii internaţionale. Dat fiind faptul că limba engleză devine limba discursului ştiinţelor sociale internaţionale şi că Republica Moldova este implicată în nenumărate programe şi proiecte sociale, foarte multe documente sunt traduse din limba engleză. Acest fapt impune traducătorul să caute modalităţile exacte de redare a textului englez în limba română, iar limba engleză este foarte bogată în colocaţii.

A collocation is the tendency for certain words in a language to combine with one another, as against others that do not have this tendency of combining together, and the meaning of which can be deduced from at least one of the components of the collocation. Linguists, lexicographers, translators/interpreters and even EFL/ESL learners themselves have recognized collocation as a problem. Collocation is considered one of the major `trouble spots' for translators. This may be ascribed to the relative difficulty in predicting the constituent elements of a collocation, the considerable variation in collocability across languages and the lack of adequate resources on collocation [1, p.7]. Collocations are a source of difficulty for translators because, in most cases, they "cannot be translated on a word-by-word basis" [6, p.5]. The translator should know the meaning of the collocation as a whole in the source language and then render it into an acceptable equivalent collocation typically used in the target language. Furthermore, the equivalents of words that collocate in one language do not necessarily collocate in another. In such cases, the translator will have to deal with the phenomenon known as collocational restrictions [4, p.206]. For example, *accident* and *chance* are synonyms and can be used interchangeably in the phrase *to happen by accident/ chance.* The two words are not synonyms in other contexts, and in such situations, they cannot be substituted for each other, e.g., *a traffic accident, to meet by accident,* but *to take one's chance, chances of peace* etc. Consequently, some collocations may sound odd and be misapplied when translated.

When speaking about the difficulties of translating lexical collocations from SL to TL, the researchers in the field refer to the use of collocations in the general language, but we intend to focus on the specific features of translating special language collocations, particularly those that occur frequently in social science field, specifically in the education area. The corpus of these collocations has been drawn from various international reports, documents, conceptual drafts that were developed by international organizations such as UNICEF, UNESCO in the field of education sciences and their official translations in Romanian. English is increasingly becoming the language of international social science discourse. Far more texts are translated *from* English than *into* English. The need for better translations of social science literature is palpable, given that, at present the Republic of Moldova is involved in many international programmes meant to bring changes and improvements in the educational system of the country, as well as in the social field. In order to implement these programmes, our country has to translate all the field-related literature. Given that the social science literature has emerged on Moldovan translation market recently, we may assume that translators from our country do not have enough experience in this field and they might face some problems in translating

social science terminology from English into Romanian. We shall examine in our study only one aspect that could be problematic in translation of social science texts, that is, the collocational aspect. In order to provide the best solutions for translating collocations, we have analyzed how English lexical collocations of different structural types were rendered into Romanian:

E.g. The existing models of good practice in inclusive education and supported employment should be replicated on a more extensive scale.

Modelele de bună practică existente în domeniul educației incluzive şi al angajării asistate trebuie puse în practică la o scară mai mare.

The combination *inclusive education* is a collocation consisting of an adjective + noun, where the noun *education* is the base of the collocation and is defined in the Webster's New World Dictionary as "the process of training and developing the knowledge, skill, mind, character, etc., especially by formal schooling; teaching" and the adjective *inclusive* is the collocator, which is defined as "including or tending to include; especially, taking everything into account; reckoning", (Webster's New World Dictionary). As we can see from the example, the original structure of the source language collocation was not preserved into Romanian. In the translation we have a construction made up of a noun + noun +adjective: *domeniul educației inclusive,* which is a combination of words with high co-occurrence, rather than a collocation. The English collocation *inclusive education* was rendered into Romanian by means of two translation strategies, namely by means of *through translation* or *calque*, for example: *inclusive education – educație incluzivă* and addition, the noun *domeniu* was added, literally meaning "domain, field, area". The addition was a necessary strategy in this case, because from the context it was clear that the term *inclusive education* was not used with the meaning of "a type of education in which all the pupils with special educational needs are enrolled in ordinary classes in their district schools, and are provided with support services and an education based on their forces and needs" [7], but with the meaning of a specialized domain and a special system of education.

Sometimes Romanian translators render the English collocation *inclusive education* as *educație integrativă* (direct calques of the English collocation *integrated education*), considering erroneously this combination as being semantically synonymous to *educație incluzivă*. But there is an important difference between integration and inclusion. In some languages, it is not always possible to make the distinction between integration and inclusion. However, we believe that an understanding of the distinction between the two terms is essential to the correctness of translation. In the English specialized literature, the terminological collocation *integrated education* denotes a special type of education that essentially follows the medical model of disability, which sees the child as a problem and demands that the child is changed, or rehabilitated, to fit the system. *Inclusive education* is more in tune with the social model of disability which sees the system as the problem. The school and the education system as a whole is enabled to change in order to meet the individual needs of all learners. In other words, *integrated education* is about "going to school" whereas *inclusive education* is about "participating in school". Inclusive education incorporates a range of strategies within a community which ensure that all children have equal access to education. Thus, *integrated education* and *inclusive education* denote two different concepts and should not be used interchangeably in the process of translation.

The collocation *supported employment* was translated into Romanian by means of calque, as well: *angajare asistată* and we can observe that the structural pattern (adjective + noun) of the source collocation was preserved in the Romanian language. The term *supported employment* denotes "a special program designed with a built-in support mechanism to help people with physical, mental or developmental disabilities reach and keep their customized vocational goals and objectives" [7]. *Supported employment* also could be translated into Romanian as *angajare sprijinită*, given that both the verbs "a asista" (literally: to assist) and "a sprijini" (literally: to support) are semantically synonymous and have the meaning of giving help or aid. Analyzing these examples of specialized collocations, we can see that they do not pose serious translation problems, because their meaning is not ambiguous, the main problem in rendering these lexical combinations into the TL consists in the difficulty of choosing the right collocates.

E.g. Both the minimum wage and disability benefits are very low, giving little incentive for people with disabilities to seek employment, and, although some people with disabilities are eligible for unemployment benefits, it is not possible to receive both unemployment and disability benefits.

Atît salariul minim pe economie cît şi alocațiile, acordate în funcție de gradul de dizabilitate, sunt foarte mici, eşuînd astfel în a stimula persoanele cu dizabilități să caute un loc de muncă, şi, deşi unele persoane

cu dizabilități sunt îndreptățite să beneficieze de ajutorul de şomaj, nu este posibil ca acestea să primească atît indemnizaţia de şomaj cît şi cea pentru dizabilitate.

Disability benefits and *unemployment benefits* are two noun + noun collocations. In both examples, the head noun (or the base) is the word "benefit" which is defined in the Merriam-Webster Online Dictionary as: 1) "allowance of money to which a person is entitled as a citizen or as a member of an insurance society; financial help in time of sickness, old age, or unemployment"; 2) "a payment or service provided for under an annuity, pension plan, or insurance policy"; 3) a service (as health insurance) or right (as to take vacation time) provided by an employer in addition to wages or salary. The collocation *disability benefits* was translated into Romanian by a descriptive equivalent, *alocații, acordate în funcție de gradul de dizabilitate*, this translation strategy is also called linguistic amplification, when a source language word is generalized by using a description. In the Romanian social science texts, a calque of the English collocation *disability benefits* is also used, as in the example: *"Bugetul de Asigurare Socială conține opt programe mari, dintre care beneficiile pentru disabilitate sunt printre cele mai costisitoare".* In our opinion, the translation *beneficiile pentru disabilitate* is not appropriate, given that in the Romanian language the word "beneficiu" does not imply the meaning of financial aid, allowance of money, social aid as in English, but it is used with the meaning of profit and financial gain achieved by a person or an industrial company. There are several recognized Romanian equivalents for the term *disability benefits*, such as *indemnizație de boală*, *pensie pentru dizabilitate*, *indemnizație pentru disabilitate*.

For the collocation *unemployment benefits* we have the following Romanian equivalents: *ajutor de şomaj* and *indemnizație de şomaj*. It would not be reasonable to translate literally into Romanian language *unemployment benefits* as *beneficii de somaj*, because this combination of words would suggest the meaning of gaining a financial profit from the unemployment. This is a case of false friends of a translator, which are words similar in form in both languages but different in meaning. Due to this specific feature, the translator transfers the usual meaning of a native word to the foreign word which has another meaning. As a result, the content of the original is distorted. Repeating the form of the international word a translator often forgets that complete identification rarely exists on the level of content and gives a false equivalent.

E.g. As peer influence over adolescents is greater, the role of peer educators and outreach workers was stressed as an important way of delivering information in an accessible format and building skills of most at-risk boys and girls.

Deoarece influența semenilor asupra adolescenților este extrem de mare, rolul educatorilor de la egal la egal şi lucrătorilor "outreach" a fost accentuat drept un mijloc important de a prezenta informația într-un format accesibil şi de a forma abilitățile adolescenților aflați în situații de risc.

In the example given above, we have the collocation *peer educators* which structurally consists of an adjective + noun. In Romanian translation, the pattern of the English collocation was transformed into a combination made of a noun + adjective: *educatori de la egal la egal*. This collocation common to the socio-educational field did not present any difficulties of translation; it was literally translated into Romanian and in the educational field, the terminological combination is already used as a recognized equivalent. The other collocation that we find interesting from the translation point of view is the noun + noun combination *outreach worker*. The noun *outreach* is defined in the English Explanatory Dictionary as the extending of services or assistance beyond current or usual limits (an *outreach* program); an *outreach worker*, by definition, is employed to reach out to the community in a direct way and much of their work is focused on family homes or education. This collocation does not have an established equivalent or a generally accepted variant of translation into Romanian. Some translators consider the collocations *social worker* and *outreach worker* as having the same meaning and use them interchangeably as, for example, in the following context: *Pentru copiii plasați la asistenți maternali programul include vizite săptămînale ale lucrătorilor sociali (Outreach Workers), oferirea de echipament necesar copiilor cu dizabilități şi derularea de activități de recuperare şi terapie/consiliere psihologică inclusiv la domiciliul acestora.*

We consider that it is necessary to make a difference between a social worker, who is a specialized and qualified worker and an outreach worker, who is not necessarily specialized in social assistance, or social science. Given that we do not have enough data regarding the precise qualification of these outreach workers, but we know that they carry out field activities for harm reduction (such as, reduction of drug consume) within their communities and also knowing that *outreach* involves meeting clients in their own environments

to engage them in treatment or assist them in accessing other needed services, we may suggest some semantic calques of the English *outreach workers*, such as *lucrători cu comunitatea* or *lucrători de intervenţie pe teren/ lucrători de proximitate.*

In the above example, the translator literally translated the base of the collocation, that is, "worker" – "lucrător" and transferred into Romanian the collocator "outreach", inverting it into quotation marks. It is not a very good translation choice, because the combination *lucrător "outreach"* is ambiguous, the target reader, especially if he or she is not a specialist in the social field, cannot understand its meaning. If we do not have an exact equivalent of a term in the target language, we may borrow the SL term, but in this case, it is necessary to give an explanation as a footnote or to give a descriptive equivalent into brackets.

In our research we investigated 108 lexical collocations selected from various international documents and publications belonging to the socio-educational field. Out of these 108 lexical collocations, 65 collocations are of adjective + noun type, 32 collocations have a noun + noun pattern and 10 of them have a verb + noun structural pattern. The structural patterns of collocations do not seem to have influenced the translator's choice of a certain translation strategy. As a result of our analysis, we have come to the conclusion that the most widely used translation strategies for rendering socio-educational collocations into Romanian are:

1). Calque or loan translation:

E.g. inclusive curriculum - curriculum incluziv;
inclusive education - educaţie incluzivă;
curricular opportunities - oportunităţi curriculare;
intellectual disability - dizabilitate intelectuală;
inclusive school - şcoală inclusivă;
deinstitutionalisation process - proces de dezinstituţionalizare.

2). Literal translation:

E.g. early intervention services - servicii de intervenţie timpurie;
high risk groups - grupuri de risc sporit;
service provider - furnizor de servicii;
breach confidentiality - a încălca confidenţialitatea;

3). Word-for-word translation:

E.g. health services - servicii de sănătate;
rights holders - deţinători de drepturi;
receive training - a primi pregătire.

Among other translation techniques encountered during our investigation can be named: transposition, modulation, paraphrase, synonymy, recognized translation, functional equivalent and descriptive equivalent.

References:

1. Bahumaid, S. Collocation in English-Arabic Translation - http://www.ingentaconnect.com/
2. Benson Morton. The structure of the collocational dictionary // International Journal of Lexicography. - 1989. - Vol. 2. - Nr.1.
3. Haskel Peggy. Collocations as a Measure of Stylistic Variety. The Computer in Literary and Linguistic Research. - Cambridge University Press, 1971.
4. Hulban H. Synthesis in English Lexicology and Semantics. - Iasi, 2002.
5. Lewis M. Teaching collocation. Further Developments in the Lexical Approach. - Boston: Heinle, 2000.
6. Singh A. Translation, its theory and practice. - New Delhi: Creative Books, 1996.
7. UNESCO THESAURUS. - http://databases.unesco.org/thesaurus/help.html
8. Kjellmer G.A. Dictionary of English Collocations. - Oxford: Oxford University Press, 1994.

Prezentat la 13.10.2009

LE RÔLE DE LA MÉTHODE CONTRASTIVE DANS LA FORMATION SCIENTIFIQUE À L'UNIVERSITÉ: LA CATÉGORIE DE L'ASPECT DANS LES LANGUES APPARENTÉES

Dumitru MELENCIUC, Ludmila ZBANȚ

Catedra Filologie Engleză

Dată fiind importanța cercetării în formarea universitară, în prezentul articol ne referim la rolul metodei contrastive în învățarea limbilor. A fost pus accentul, în special, pe studierea categoriei aspectului în diferite limbi. Se ştie că această categorie există în majoritatea limbilor indoeuropene. Pentru a evidenția mai exact asemănările şi diferențele de exprimare a categoriei aspectului prin mijloace morfologice, sintactice, morfosintactice, lexicale, lexicogramaticale sau suprasegmentale se cer analizate cele mai fine nuanțe ale claselor semantice ale verbelor. În același timp, sistemele categoriale trebuie analizate dintr-o perspectivă gnostică şi ontică, căci sunt cazuri în care diferența de categorie poate fi depistată doar la nivel metalingvistic.

On observe un intérêt en ascension dans les cursus universitaires concernant la formation pour la recherche scientifique. Parmi ceux-ci, il est important de cibler l'attention des étudiants sur les méthodes qu'on applique dans l'examen de différents sujets de recherche.

Chaque fois qu'on se trouve à l'étape initiale d'une recherche, il est question de bien choisir la méthode, afin que le résultat soit fiable et vérifiable. Les étudiants qui ont opté pour l'apprentissage des langues modernes se rendent compte du fait qu'entre les langues étrangères et celle maternelle il y a des ressemblances et des dissemblances faciles ou difficiles à observer mais qui peuvent faciliter ou, par contre, rendre plus difficile le processus d'apprentissage de(s) la langue(s) respective(s). Il est désirable, dans ces situations, de créer des conditions de recherche sur des sujets concrets pour que les étudiants puissent saisir eux-mêmes la spécificité de chaque langue en la comparant aux autres. Dans ce cas, c'est la méthode contrastive, plus exactement comparative et contrastive de recherche en linguistique qui sont à appliquer.

Il est bien connu qu'entre ces deux méthodes il faut faire une différence. Citons dans ce sens l'opinion de Alexandr Reformatski (Alexandr Reformatski, 1987: 40-52; Eugen Munteanu, 2005: 104-125) qui insiste sur la nécessité de séparer nettement ces deux méthodes, car la méthode comparative met l'accent sur les ressemblances entre les binômes (ou plusieurs) des langues; elle est principalement diachronique, historique et apragmatique. Le but de la méthode comparative est d'enlever l'individualité de chaque langue et d'établir les réalités étymologiques. Par contre, la méthode contrastive est basée sur la synchronie et valorise les différences entre les langues, en évitant les traits communs qui peuvent créer des situations de confusion. La méthode contrastive est principalement pragmatique. Une autre condition respectée par la méthode contrastive est le caractère systématique des faits de langue.

Nous proposons d'appliquer les principes de la méthode contrastive dans l'étude de la problématique de l'aspect du verbe. Lors du processus d'apprentissage ou d'enseignement des langues étrangères, la catégorie de l'aspect fait surgir une série de difficultés devant les étudiants et les professeurs. On sait bien que dans la majorité des langues européennes on enregistre différentes formes grammaticales, lexicales, lexico-grammaticales de la catégorie aspectuelle. Chaque langue a élaboré ses mécanismes d'expression de l'aspect et utilise dans ce but un système spécial de moyens linguistiques.

La coïncidence ou la non-coïncidence des oppositions aspectuelles morphologiques, syntactiques, lexicales ou lexico-grammaticales peuvent être appréciées seulement si on prend en considération les sens des classes sémantiques des verbes, ainsi que leurs traits lexicaux spécifiques.

Les systèmes des catégories doivent être assistées d'une analyse détaillée des fonctions catégorielles dans une perspective gnostique et ontique. Il y a des cas où la différence de catégorie a un caractère purement métalinguistique. En anglais les formes grammaticales continues dominent les moyens aspectuels lexicaux et lexico-grammaticaux. Ces moyens peuvent être utilisés simultanément étant circonscrits dans une structure prosodique spéciale afin d'intensifier le sens aspectuel au niveau métasémiotique. La spécificité du fonctionnement d'une langue domine le choix des moyens d'expression de l'aspect, les autres ayant un fonctionnement secondaire. Les formes continues ou périphrastiques d'expression de l'aspect existent dans les langues romanes ayant un rôle important pour la transposition stylistique des formes duratives.

Dans les recherches linguistiques modernes on enregistre une approche contrastive visant l'étude des moyens d'expression de la catégorie conceptuelle de l'aspect en vue de leur coïncidence ou de non-coïncidence. Ces études sont importantes pour l'enseignement/l'apprentissage des langues. Le professeur Selon Mark

Blokh (1983 : 93-94), le sens aspectuel comme partie intégrée de la structure sémantique du verbe, formant une catégorie invariable, dérivative. La sémantique des verbes aspectuels transmet le caractère des procès inhérents des verbes qui peut être duratif (par exemple en anglais: *continue, live*; en français: *continuer, vivre*), répétitif ou fini (en anglais: *finish, stop*; en français *finir, arrêter*), non-achevé ou momentané (en anglais: *burst, knock*: en français: *exploser, frapper*), inchoative (en anglais: *begin, start*; en français: *commencer, démarrer*) etc. Différents sens lexicaux ont été réunis dans les compartiments des verbes "limitive" et "unlimitive" (ibidem : 155) Les formes continues sont considérées comme "aspectuelles" en partant de l'idée qu'elles transmettent le caractère inhérent du procès duratif verbal. Le sens catégoriel verbal met en valeur la nature durative, de „développement" de l'action (ibidem).

Les différences au niveau métalinguistique sont dues au fait que souvent on utilise simultanément dans une langue des moyens aspectuels grammaticaux, lexicaux, lexico-grammaticaux et supra-syntactiques. La multitude des systèmes terminologiques ne contribue pas à une description claire des sens catégoriels exprimés par les formes grammaticales. On enregistre une confusion dans le cas des termes *perfect/perfective* en anglais (*parfait/perfectif* en français), qui sont interprétés différemment par les linguistes. La forme de perfectul simplu en roumain est utilisée pour transmettre une action finie non-antérieure dans le passé, alors que mai mult ca perfectul est l'équivalent de past perfect en anglais. En français le passé simple et le plus-que-parfait sont utilisés dans le cadre de la concordance des temps pour marquer des actions achevées antérieures à une autre action passée, mais il y a une différence des registres et de la fréquence de leur utilisation par les locuteurs. Viitorul anterior en français représente l'antériorité dans le futur. Donc il s'agit d'une double valence aspectuelle et de l'antériorité dans le cas des perfectul compus et du passé composé qui, en fonction du contexte, peuvent exprimer l'aspect duratif ou achevé, l'antériorité ou la simultanéité.

Dans son fonctionnement initial en anglais le perfect exprimait une action achevée et se trouvait en apposition avec l'imperfect qui s'utilisait pour marquer une action non-achevée. Dans son fonctionnement ultérieur les formes du perfect ont développé le sens de l'antériorité. Dans les manuels de langue anglaise on propose différentes oppositions aspectuelles: *continuous/non-continuous, perfect/continuous, perfect/ imperfect(ive)*. On enregistre le traitement des formes du parfait en qualité de catégorie aspectuelle (ayant le sens d'action achevée⁄non-achevée ou de parfait⁄imparfait) chez M.Deutschbein, E.A. Sonnenschein, A.S. West, vision retrouvant son support théorique chez G.N. Vorontsova (Blokh, Mark, 1983 : 167).

Pour exprimer des actions inachevées, la langue anglaise fait recours tant aux formes grammaticales continues et discontinues qu'à celles lexicales duratives, mais c'est l'aspect grammatical qui est utilisé le plus fréquemment. Toutes les formes verbales peuvent être divisées en parfaites et imparfaites. Elles impliquent également des moyens lexicaux et grammaticaux.

Les formes du parfait peuvent transmettre des actions non-achevées : *I have lived here for many years.* (*and I still live here*). En roumain et en français on utilise le présent pour traduire une action inachevée antérieure qui englobe le moment de la parole. La même affirmation est valable pour l'expression d'une action achevée: *la moment persoana se mută cu traiul în altă localitate*. Une action antérieure qui n'englobe pas le moment de la parole sera exprimée en roumain et en français par perfectul compus et le passé composé. Les deux situations font recours à des formes non-marquées de l'opposition "duratif/achevé". Le sens lexical duratif du verbe "to live" contribue à l'intensification aspectuelle générale et de celle de l'expressivité, surtout dans le cas des formes continues assistées par des moyens prosodiques emphatiques: *I have been **living** here for many years*.

Une action achevée peut trouver son expression tant dans le formes du parfait que dans celles de l'imparfait. L'opposition "perfect vs. continuous aspect" est possible seulement dans un nombre réduit de cas. Encore dans les exemples du type *I **have been reading** this book for two hours* il est impossible de construire les deux formes catégorielles opposées pour exprimer simultanément des actions achevées et inachevées. Dans ces cas la forme du parfait transmet l'idée d'une action antérieure qui est en cours de sa réalisation. Les sens duratif et celui d'antériorité ne sont pas réalisés dans toute situation. Dans des exemples comme *If I had met Peter yesterday I should have invited him to visit us* les deux formes du parfait expriment des actions non-antérieures dans le passé (le subjonctif II vs. l'optatif et le conditionnel) et sont homonymiques avec les formes similaires de l'indicatif (past perfect et future perfect in the past). On enregistre le même phénomène en roumain et en français: *Dacă l-aş fi întâlnit (dacă îl întâlneam, să-l fi întâlnit) pe Petru ieri l-aş fi invitat (îl invitam) să ne viziteze*. On observe en roumain le fonctionnement de l'homonymie (*aş fi întâlnit, aş fi invitat*) et de la synonymie grammaticale ayant un caractère de transposition métasémiotique. La non-réalisation du sens aspectuel duratif est caractéristique pour les formes affirmatives du subjonctif II (l'optatif) et du conditionnel ce qui est dû au fait qu'elles expriment des actions contraires à la réalité : *If they **had been walking** in the park yesterday we should have met them. Dacă se plimbau (s-ar fi plimbat, să se fi plimbat) în parc ieri noi i-am fi întâlnit (îi înâlneam)*. Le formes négatives contribuent dans ce cas à la réalisation des formes marquées

de l'aspect: *If they **had not been walking** in the park yesterday we should not have met them. Dacă nu se plimbau (să nu se fi plimbat, dacă nu s-ar fi plimbat) prin parc ieri*. Dans ces phrases on peut utiliser les formes de l'indicatif: *I am **walking** in the park now and I enjoy it. They were walking in the park yesterday and we saw them*. Si on nie une action continue à l'indicatif, le sens duratif est réalisé: *I was not walking in the park yesterday*. *Eu nu mă plimbam în parc ieri*. Le choix est dicté par le sujet parlant qui se propose de décrire une action en cour de sa réalisation ou non: *Yesterday at five o'clock I met my friends. Yesterday at five o'clock I was meeting my friends*. Dans le premier cas on a une simple constatation, alors que dans le deuxième cas, qui est plus expressif, on met en valeur la réalisation de l'action dans un segment temporel.

Le système aspectuel grammatical continue de l'anglais et des langues romanes provient du latin dans lequel 2 sur 4 participes avaient un sens grammatical duratif: participium praesentis activi (*laudans – praising, lăudând*) et une variante de participe nommée gerundivum (*laudandus – being praised fiind lăudat*). Dans le latin populaire on enregistre l'apparition des locutions périphrastiques du gerundivum pour le mode indicatif. Ces locutions étaient formées à l'aide de *sum, esse, est*. Dans l'ancien anglais fonctionnaient des périphrases construites avec le verbe *beon* et le participe présent. On utilisait les variantes des terminaisons du participe présent comme *-inge* et *-ende,* cette dernière étant plus proche des morphèmes similaires dans les langues romanes. Probablement dans l'anglais médiéval s'est produit une fusion des formes en *-inge* et *-ende* (Dumitru Melenciuc, Vera Covaliov, 2005 : 250). A l'heure actuelle on utilise largement en anglais (et parfois dans les langues romanes) les formes grammaticales duratives finies et non-finies. Le roumain fait recours aux formes "périphrastiques" duratives pour les modes indirects afin de transmettre des suppositions, des doutes etc. *Unde-i Petru? – O fi lucrând în livadă. – Să fie el lucrând în livadă? De ar fi el lucrând în livadă!* (Dumitru Melenciuc, 2003 : 112). Cf. *voi fi dormind, să fi dormind, aş fi dormind* (Alexandru Graur et.al., 1966 : 215); *aş fi chemând, voi fi chemând, să fi chemând, aş fi chemând* (Alexandru Graur et.al., 1966 : 252); *eram cântând, am fost cântând, aş fi fost cântând, va fi cântând, a fi cântând* (Alexandru Graur et.al., 1966 : 267).

Des exemples avec l'utilisation de l'indicatif sont valables pour les textes anciens. Le professeur V.Marin cite des exemples comme: ***Era** ca oile **rătăcindu**, **Au fost avându** prieteşug mare cu Pătru Vodă.* (Vitalie Marin, 1970 : 36, 123) ; *Ştefan Vodă... **au fost şezind** odată în divan cu toiagul în gură. Cât **au fost învățând** mai de multă vreame...*(ibidem, 37) ; *Fostau prins doi nemți turcii şi i-**au fost ţiind** aproape de cortul vizirului legați* (ibidem, 39) ; *O seamă de boieri s-**au fost apucându** să facă zapis.* (ibidem, 53) *Tocmai când părerea de rău îl ajunsese... **erau trecând** printr-o pădure mare şi deasă; **Au fost dormind** la bisearica lui svetin Benedict.* (ibidem, 83) ; ***Şi era mergându şi apropiindu-mă** către Damascu, întru ameadză...*(ibidem, 90);*... martorului tău însumi **era stăndu*** (ibidem, 90) ; *...Am audzit pre mulți mărturisind **să hie fost covârşind** pre Vasilie vodă.* (ibidem, 132) ; *Şi din zi în zi mulți **s-au fost adăugând**... şi-**au mai fost viind** şi un general al lui* (ibidem, 139) ; ***A fost plătind** şi el când a fost de față. Şi arcul l-**au fost trăgând** cu vârtej.* (ibidem, 155). La construction **a fi+gerunziul** exprime une action durative grammaticale similaire à celle en anglais, espagnol, portugais et italien. Dans ce cas l'action durative est plus expressive que dans celui de l'utilisation de l'imparfait. Les formes non finies sont largement utilisées pour l'expression de l'aspect duratif: *How nice of you **to have been working** all this time! Minunat, că ai lucrat pe parcursul acestui timp!* La forme de l'infinitif parfait crée des possibilités d'économie de l'expresion en remplaçant deux unités syntactiques: *How nice of you! You have been working all this time! Minunat! Ai lucrat pe parcursul acestui timp!* Il faut aussi mentionner les construction duratives construites à l'aide du participe présent: a) **l'accusatif avec le participe I/ gerondif**: *Young Francis was seeing the darkies working in the cotton fields* (J.Galsworthy) – *Tânărul Francis îi vedea pe negri muncind pe plantațiile de bumbac* (trad. Henriette Ivonne Stahl) *Muncind* exprime en même temps l'aspect duratif de la forme grammaticale *was seeing*. Pour transmettre la même action en déroulement on peut utilisé la forme *pe negri care **munceau**…* En anglais *was seeing* est accentué et combine le sens lexical duratif et celui grammatical et prosodique; b) **le nominatif et le participe I/gerondif**: *He was seen running to the river* (*They saw him + He was running to the river*) – *El a fost văzut fugind spre râu*; c) **la construction participe/gerondif absolu**: *A lake with children swimming in it, appeared and disappeared.* (J.Galsworthy) *Un lac, cu copii scăldându-se în el, apăru şi dispăru* (trad. Henriette Ivonne Stahl). Si on utilise la forme prédicative on obtient le même effet duratif mais dans un espace d'expression plus étendu: *A lake appeared and disappeared. Some children were swimming in it;* d) **le prédicat double**: *After breakfast they went whooping and prancing out on the bank, and chased each other round and round. (M.Twain) Apres le dîner ils coururent sur le banc de sable en hurlant et en courant un auprès la autre.* (Notre traduction – *D.M., L.Z.*) *După masă o zbughiră pe bancul de nisip, urlând şi fugărindu-se unul pe altul.* (trad. Ion Druță) *He walked singing (He*

walked/He was walking + He was singing) - El mergea cântând (El mergea + El cânta). Dans ces exemples on enregistre une fusion de deux actions regroupées sur une seule unité syntaxique. Les constructions mentionnées là-dessus comportent l'expression de l'aspect grammatical continu/duratif, intensifié souvent par des moyens lexicaux, contextuels et prosodiques (Dumitru Melenciuc, 2003 : 112-113; Ludmila Zbant, 2003: 81-221).

En français l'aspect duratif est exprimé par des moyens lexicaux et grammaticaux, telles l'imparfait, le constructions avec le participe présent ou le gérondif, les moyens lexicaux: *He represented for her the reality of things*. (J.Galsworthy) *El reprezenta pentru ea realitatea vieții.* (trad. Henriette Ivonne Stahl) *Ils représentait pour elle la réalité de la vie.* (Notre traduction) En anglais la forme grammaticale *represented* appartient aux domaine discontinu, mais sa forme lexicale représente une action durative étant reproduite par l'imparfait dans d'autres langues; comme c'est l'exemple de *représentait* dans l'exemple ci-dessus. Pour le past continuous de l'anglais le français et le roumain utilisent l'imparfait: *His consciousness **was echoing** Fleur's comment on Anna Bergfeld's letter.* (J.Galsworthy) *Sa conscience **répétait** l'écho des commentaires de Fleur à la lettre de Annie Bergfeld.* (Notre traduction – *D.M., L.Z.*) *Conştiinţa îi **repeta** ecoul comentariilor lui Fleur la scrisoarea Anei Bergfeld*. (trad. Henriette Ivonne Stahl) Le participle I, le participe présent et le gérondif peuvent aussi extérioriser grammaticalement des actions duratives: *They came up blowing, sputtering, laughing, and gasping for breath. (M.Twain) Ensuite ils sortaient de l'eau en respirant avec peine, en crachant et en riant.* (Notre traduction) *Apoi ieşeau din nou deasupra apei, răsuflând din greu, scuipând şi hohotind.* (trad Ion Druță)

Pour l'expression grammaticale de l'aspect duratif en allemand on recourt à l'imparfait et aux formes non-finies *Wir **sahen den spielenden** Kindern zu. We looked at the children who were playing. Ne uitam la copiii, care se jucau. Er **kam lachend** die Treppe herunter. He came laughing down the staircase. Das Kind **kam weinend nach Haus**. The child came home crying. Copilul a venit plângând acasă. Er **erreichte schwimmend das** andere Ufer. He reached the other bank swimming* (Emilia Savin, 1996 : 75).

Le manque des formes continues finies est complété par des moyens lexicaux, l'imparfait et les constructions avec le participe présent. La même construction est attestée en russe: *Он **шел распевая** песни. He walked singing songs. El mergea cântând.*

Par contre, si on analyse les possibilités de l'italien, de l'espagnol et du portugais, on constate que ces langues opèrent avec des formes spéciales de continuité finie et non finie et que les moyens de leurs formations sont plus riches qu'en anglais: *Marcovaldo **stava portando** a spasso la famiglia. Marcovaldo **was getting** out his family for a walk. Pietro **sta leggendo** un libro.* Peter **is reading** a book. Egli ***andava dicendo*** delle bugie. He was telling a lie (Iurii Karulin, T.Cerdantseva, 1981: 167). Une forme similaire **estar+gerundio** est utilisée en portugais: *Eu **estou estudando** na Universidade. Ele **estava lendo** quando ela me chamou. Amanha* estaremos preparando *toda a documentaçao* (A. Jebit, Galina Kuznetsova, 1984 : 324).

En espagnol les formes continues connaissent une fréquence importante, y compris les constructions s'inscrivant dans la formule **estar+gerundio**: *Y luego te fuiste a celebrarlo con tal entusiasmo qué hoy lo **estas pagando** (you are paying), **Estoy mirando** (I am looking at) estas revistas. Porque' **estoy aprendiendo** (Why am I learning) los verbos reflexives espanoles [8]. **Hemos estado nadando** (We have been swimming) tres horas. **Estoy hablando** (I am speaking). Juan **esta comiendo** (John is eating). Maria **esta escribiendo** una carta (is writing). Ayer **estuve repasando** (was revising) la gramatica. Las gotas de agua **estaban cayendo** (were falling) pausadamente. **Estoy escribiendo** (I am writing) los ejercicios'. El tal escrito **esta siendo** muy **comentado** (is being the most spoken about) en toda Espafia, El consejo de la familia **estaba siendo** tumultuoso (was being tumultuous). ?Cuantas horas seguidas **estuvimos durmiendo** (were sleeping)? Los pasajeros **estarán llegando** (are arriving) a su destino* (Vladimir Vinogradov, 1990: 222-224; N.Velicopoliscaia, E.Rodriges-Danilevscaia, 1963 : 196). Les langues en question font aussi appel aux autres constructions duratives. En espagnol les verbes ***ir, andar, venir, seguir, continuar, quedar(se), permanecer*** associés à un gérondif comportent un accent fort d'action durative: *Los conferenciantes **iban discutiendo** (The speakers were discussing) algunos problemas de los vuelos cósmicos. Las muchachas **continuan charlando** (went on chattering). Un hombre extraño **se quedo** registrándome (A stranger went on inspecting me) con la vista de arriba abajo. Ellos, los chicos, habian **ido creciendo y saliendo** (The children were growing and starting in life) a la vida.* Dans des exemples de ce type l'aspect grammatical continu peut interactionner avec le sème duratif lexical des verbes ou des adverbes, thématisant le sens de la catégorie et l'expressivité Vladimir Vinogradov, 1990: 222-224; N.Velicopoliscaia, E. Rodriges-Danilevscaia, 1963 : 196).

La construction **ir+gerundio** est très active et exprime une action consécutive en déroulement: *El bote **iba hacienda** agua...* (water **was getting into** the boat)... *La humedad y sol **iban abriendo** las maderas y*

derritiendo la brea. **(were warping and melting…)** *Ya **voy comprendiendo*** (I **start understanding**) *que mi vecino tenía razón,* etc. (N.Velicopoliscaia, E.Rodriges-Danilevscaia, 1963 : 196).

Une autre construction **seguir+gerundio** est utilisée pour nommer des actions duratives au présent, au passé et au futur: ***Seguimos trabajando*** *en la Universidad. We are still working at the university.* ***Seguiremos tomando parte*** *en los debates. We shall be taking part in the debates* (Vladimir Vinogradov, 1990: 222-224). Des structures duratives identiques sont utilisées en portugais: **ficar+gerundio** exprime des actions en déroulement et elles correspondent aux formes continues en anglais: ***Fico olhando*** *para o retrato, I **have been looking** at the picture for a long time* (A. Jebit, Galina Kuznetsova, 1984 : 324-325).

En portugais la construction **estar+gerundio** peut être remplacée par **estar a+infinitive**, qui consèrve partiellement l'aspect duratif: *O Pedro **esta a ler** o novo livro.* La même affirmation est valable pour la construction **ficar+gerundio**, dans laquelle **gerundio** est substitué par l'**infinitiv**: ***Fico a estudar*** *3 horas.* C***ontinuar (seguir, prosseguir) + gerundio*** exprime une action qui dure: *Ele **continua lendo** o jornal.* La construction **continuar a+infinitive** peut également marquer une action continue: *Ele continua a leer o jornal* (A. Jebit, Galina Kuznetsova, 1984 : 324-325).

Les formes continues finies et non finies sont utilisées en espagnol, en italien, en portugais et ausi en roumain dans le discours profondément marqué par l'affectivité, ayant une forte dominante émotive, expressive, emphatique; ces moyens lexicaux et grammaticaux retrouvent un support important d'intensification dans ceux prosodiques.

Par exemple, en analysant "The Lingaphone Institute. "Curso Español", où figurent des monologues expressifs, on enregistre un nombre important de formes finie continues utilisées au niveau métasémiotique: *Ahora estoy en la estación de Atocha.* ***Estoy esperando*** *(I am waiting). No me gusta esperar. Mi hijo Ramón **esta sacando** los billetes en la taquilla (is buying tickets at the booking-office). Hoy hace mal tiempo: hace frío y **esta lloviendo (is raining)**.* Dans ces exemples on relève des connotations négatives produites par le sujet parlant qui exprime son mécontentement à cause d'une attente trop longue. Toute les formes duratives expriment des actions en cours de déroulement parallèlement aux autres actions ou moments de la parole: *¿Qué **estáis hacienda**, Marisol? (What are you doing?). – Un momento, abuelita. **Estoy mirando** estas revistas. (I am looking at these magazines). Como es cameraman **siempre esta viajando** (He is always driving).* L'adverbe *siempre* sert pour une intensification à l'aide des moyens lexicaux du sens d'une action qui continue. L'analyse des instruments prosodiques et paralinguistiques utilisés dans ces circonstances est utile pour observer leur contribution à l'intensification métasémiotique de l'aspect duratif: *Vamos, abuelita. Todos **están esperando**. (Everybody is waiting) ¿Qué **estas haciendo**? (What are you doing?). ¿Os habéis bañado ya? – Si, **hemos estado nadando** tres horas (We have been swimming for three hours). Acabo de romperé una muela y ahora **estoy sangrando (I am bleeding)**. Vuestro desinterés por mis desventuras es increíble. -Mamá, **estas exagerando**. Abuelita, ¿perqué **estas llorando**? (Why are you crying?) Ya debemos **estar llegando**. (We should be arriving already). Vamos pronto, tío Felipe, **Estoy deseando (I am wishing)** ver un poco de Barcelona. ¿Porque' **estoy aprendiendo (Why am I learning)** los verbos reflexivos espanoles?* (Lingaphone Course „Curso de Español", 1988: Laboratory recordings, MSU).

Chaque exemple doit être considéré dans son contexte extralinguistique et possède une structure prosodique suprasyntactique spécifique. Certaines déclarations sont marquées par l'exagération grâce au ton, au tempo, par l'expression des émotions positives ou négatives, de l'inquiétude, de l'agitation grâce aux moyens paralinguistiques respectifs: la qualité de la voix, le sourire, le rire, la gaieté, les larmes, le soupir etc. Le contexte linguistique immédiat comporte sans doute une importance spéciale: *Acabo de romperé una muela y ahora estoy sangrando. **Vuestro desinterés por mis desventuras es increíble**. – Mamá, **estas exagerando**. Abuelita, ¿perqué **estas llorando**?* (Iidem)

En espagnol et en anglais les formes continues finies possèdent toutes les formes catégorielles du temps: le présent: ***Juan esta comiendo** (John **is eating);** Los pasajeros **estarán llegando (are arriving)** a su destino. **Estoy escribiendo (I am writing)** los ejercicios';* le parfait présent: *Cuando vino, yo **estaba escribiendo** una carta a mi hermano. When he came I was writing a letter to my brother. Ayer **estuve repasando** la gramática de las últimas lecciones. Yesterday I **was revising** the grammar of the last lessons.* Le futur continu: *Mañana **estaré trabajando** todo el día en la biblioteca. Tomorrow I shall be working in the library the whole day through* (Vladimir Vinogradov, 1990: 207-208).

Après avoir analysé les exemples de formes duratives finies et non-finies en anglais et dans certaines langues romanes on peut constater que celles-ci possèdent également l'aspect grammatical continu ou duratif.

Dans la traduction des formes continues utilisées à la forme passive de l'anglais en roumain ou en russe on doit utiliser les verbes pronominaux avec la particule "se" en roumain et la flexion "-ся" en russe, qui

expriment d'habitude la réflexivité lexico-grammaticale. Mais dans certaines situations c'est les cas de l'extériorisation de l'aspect duratif à la forme passive: The house **is being built now;** The house **was being built** when we arrived there**;** The house **will be built** this time next year **–** "Casa **se construieşte** acum **(Casa este construită acum);** Casa **se** construia (era construită) când am sosit acolo; Casa **se va construi** (va fi construită) pe timpul acesta anul viitor; Дом **строится** сейчас**;** Дом **строился,** когда мы приезжали туда; Дом **будет строится** в это время в следующем году**.**

Parmi les difficultés dans l'enseignement de la langue et dans la traduction, on peut retrouver des situations où certaines règles grammaticales rendent impossible l'utilisation de certains verbes à la forme continue. La règle stipule que les verbes „putandi" et „sentiendi" ne doivent pas être employés à la forme continue. Cette règle est valable pour les situations „normatives" qui sont motivées par le sens lexical duratif de ces verbes. Mais dans les cas de l'intensification du sens aspectuel, on enregistre en anglais le „non-respect" de la règle qui permet la transposition métasémiotique des formes grammaticales continues: *But I am seeing you, you are there behind the tree! Am I really hearing what you are saying? He was seeing them robbed.* La même situation se produit si on a à faire avec l'expression des émotions assistée par les adverbes duratifs *always, often, constantly, permanently, occasionally, seldom, usually,* etc. et les éléments prosodiques: *He is always doing things like this. They were always worrying.*

La transposition métasémiotique des formes duratives lexicales et grammaticales suppose un ton emphatique ascendant, un tempo lent, un diapason de la voix étendu, une sonorité amplifiée, des moyens paralinguistiques correspondants aux contexte sociolinguistique (Dumitru Melenciuc, 2003, 110-115).

Suite à l'analyse de la problématique de l'aspect dans différentes langues, on peut affirmer que dans toutes les langues comparées les formes duratives valorisent l'expression des nombreuses connotations stylistiques. Ces formes sont utilisées dans la communication affective et évaluative.

En anglais le système des formes continues connaît un processus de transition métasémiotique, tandis qu'en roumain, en italien, en espagnol et en portugais ces structures s'associent à des catégories stylistiques. La fréquence des formes aspectuelles continues est plus grande en anglais et en espagnol. Dans les autres langues analysées ces formes ont un rôle secondaire dans la catégorie de l'aspect.

Nous avons voulu insister, à travers l'information concernant l'étude de la problématique de l'aspect dans différentes langues, sur l'importance de la méthode contrastive dans la formation universitaire, notamment lors de l'apprentissage des langues étrangères.

La capacité d'une manipulation adéquate avec les techniques d'analyse contrastive, associées au plurilinguisme des étudiants, contribue à une formation à la recherche de la bonne qualité, car on développe un esprit critique et des visions à caractère universel sur différents problèmes scientifiques ou autres.

Références:

1. Blokh Mark. Theoretical Grammar of English Language. - Moscow: High School, 1983.
2. Graur Al., Asan Finuța, Avram Mioara et al. Gramatica limbii române. Vol.I. - Bucureşti: Editura Academiei RSR, 1966.
3. Lingaphone Course „Curso de Español", Laboratory recordings. - MSU, 1988.
4. Marin Vitalie. Gramatica istorică a limbii moldoveneşti. - Chişinău: Lumina, 1970.
5. Melenciuc Dumitru. Comparativistics. - Chişinău: CE USM, 2003.
6. Melenciuc Dumitru, Covaliov Vera. The Conceptual Category of Aspect. - Chişinău: CEP USM, 2005.
7. Munteanu Eugen. Introducere în lingvistică. - Iaşi: Polirom, 2005.
8. Родригес-Данилевская Елена, Патрушев Александр, Степунина Ирина. Учебник испанского языка. - Москва: Высшая школа, 1988.
9. Savin Emilia. Gramatica limbii germane. - Bucureşti: Editura Maşina de scris, 1996.
10. Zbanț Ludmila. Studiu privind intensitatea absolută a calității şi acțiunii (pe material francez şi român). - Chişinău: USM, 2003.

Prezentat la 21.12.2009

НЕКОТОРЫЕ МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ПРОФИЛАКТИКИ И УСТРАНЕНИЯ ОШИБОК ПРИ ИЗУЧЕНИИ ГЛАГОЛОВ ДВИЖЕНИЯ В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ

Каин УНГУР, Ирина САКАРЭ, Галина ГУЧИНСКАЯ

Кафедра русской филологии

În prezentul articol sunt examinate motivele apariției unor dificultăți în procesul de studiere şi de însuşire a verbelor de mişcare/care indică o mişcare şi se propun unele recomandări metodice pentru prevenirea şi înlăturarea greşelilor comise de către studenții de peste hotare (turci).

This article deals with some reasons of difficulties appearing in the study of Verbs of Motion by non – Russian students of the language. The authors offer some methodical recommendations for preventive maintenance and elimination of student's errors.

Интенсивное развитие исследований проблемы стратегий овладения и владения языком в связи с изучением способов приобретения и сохранения информации при изучении языка занимает важное место в методике преподавания русского языка как иностранного (РКИ). Такие исследования проводятся с позиции когнитивной психологии. Они привлекают внимание методистов, которые пытаются использовать когнитивные факторы при обучении порождению и восприятию речи. Исследование стратегий овладения языком впервые в отечественной науке было предложено в работе Г.В. Ейгер, И.А. Раппопорт «Язык и личность» (М., 1991). В настоящее время описаны более ста стратегий, непосредственно влияющих на овладение языком и способствующих такому овладению, предложено их использование на занятиях по языку.

В целом можно говорить о двух группах стратегий: непосредственно влияющих на научение и способствующих научению.

К числу первых могут быть отнесены:

- когнитивные стратегии, которые используются учащимися для осмысления материала,
- стратегии запоминания – для его сохранения в памяти,
- компенсаторные стратегии – помогают справиться с затруднениями, возникающими в процессе общения.

К числу вторых относятся стратегии, связанные с созданием условий для обучения и способствующие преодолению психологических трудностей в овладении языком. [РЯЗР, М., 2009].

Обеспечить стратегии запоминания – одна из главных целей преподавания РКИ на начальном этапе.

В данной статье рассматриваются причины возникновения трудностей при изучении глаголов движения и предлагаются некоторые методические рекомендации для профилактики и устранения ошибок.

Проведенный нами анализ ошибок, допускаемых иностранными / турецкими/ учащимися, позволил сгруппировать ошибки по следующим типам.

1. Смешение глаголов, обозначающих разные способы движения / идти, ехать/.

Например:

Мы идем в Турцию. Я пойду в Анталию.

Ошибки вызваны интерферирующим влиянием турецкого языка, в котором глаголы по способу движения не дифференцируются. Опыт показывает, что целесообразно семантизировать оба глагола на одном занятии по характеру перемещения, а в случае затруднений студентов или ошибок в их речи пользоваться вопросом-помощником: «Пешком или на транспорте?»

Понять разницу в значении глаголов ИДТИ, ЕХАТЬ помогут также наглядные схемы или схематические рисунки:

ИДТИ



ЕХАТЬ

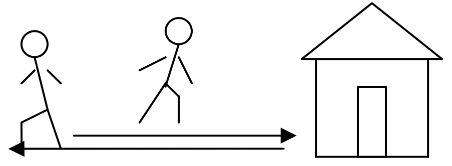
2. Распространенной ошибкой является также подмена глаголов разнонаправленного движения глаголами однонаправленного движения / ИДТИ - ХОДИТЬ/, то есть смешение группы глаголов:

Каждое воскресенье мы идем на стадион / вместо ходим/.

Вчера я шел в театр.

Поэтому уже при первом знакомстве с глаголами группы ИДТИ, ЕХАТЬ следует подчеркнуть направленность в одну сторону.

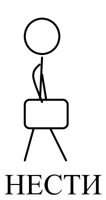
В устных высказываниях турецкие студенты редко используют в своей речи глаголы в прошедшем времени типа ХОДИЛ, ЕЗДИЛ, предпочитая вместо этого пользоваться известным им глаголом БЫЛ. Это не приводит к ошибкам, но значительно обедняет речь. Кроме того, студенты ошибочно используют вместо глаголов ХОДИЛ, ЕЗДИЛ менее употребительные в русском языке формы прошедшего времени ШЕЛ, ЕХАЛ. Поэтому на начальном этапе не уделяется большое внимание упражнениям на отработку глаголов однонаправленного движения в прошедшем времени. Более рационально после объяснения дифференциальных признаков значения глаголов ИДТИ, ЕХАТЬ дать однородный «временной» лексический ряд глаголов: для обозначения действия в настоящем, прошедшем и будущем времени: *я иду, ходил, пойду*, а форму ХОДИЛ – еще и для обозначения единичного движения «туда – обратно» с пребыванием в указанном месте.



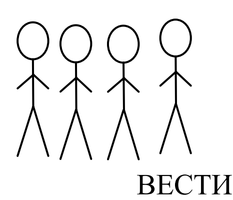
Глагол ХОДИЛ требует подробного толкования его значения и ряда тренировочных упражнений.

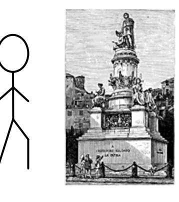
В случае неправильного выбора глаголов из пары ИДТИ – ХОДИТЬ рекомендуется прибегать к вопросу-помощнику: «Сколько направлений?»

Навыки правильного употребления изученных непереходных глаголов ИДТИ, ЕХАТЬ, ИДТИ, ХОДИТЬ; ЕХАТЬ, ЕЗДИТЬ переносятся затем на усвоение переходных глаголов НЕСТИ – НОСИТЬ; ВЕЗТИ – ВОЗИТЬ; ВЕСТИ – ВОДИТЬ, которые также различаются по способу передвижения /НЕСТИ, ВЕСТИ, ВЕЗТИ/



НЕСТИ





ВЕСТИ



ВЕЗТИ

или по характеру направленности /НЕСТИ–НОСИТЬ и т.д./. При этом необходимо обращать внимание студентов на положение объекта относительно субъекта, используя вопрос-помощник: «Где находится объект?»

3. К числу типичных ошибок относится нарушение синтаксической и лексической сочетаемости при использовании глаголов движения:

Он едет с автобусом / вместо автобусом /

Я еду с машиной на море / вместо машиной /

Я приехал велосипедом / вместо на велосипеде /

Он ездил у друга / вместо к другу /.

С целью профилактики ошибок типа: Он ходил у друга; Он ходил в музее надо учитывать, работая с глаголом ХОДИЛ, его управление в сочетании с существительным ХОДИЛ - к кому? – К ДРУГУ; ХОДИЛ - куда? - В МУЗЕЙ, так как ошибка возникает под влиянием управления синонимичного для данных ситуаций глагола БЫЛ / был у друга; был в музее/. Только после этого глагол ХОДИТЬ целесообразно противопоставить глаголу ИДТИ с точки зрения лексического значения – характера направленности:

Он идет в музей. Он ходит в музей.

Он идет к другу. Он ходит к другу.

4. Характерная ошибка, допускаемая турецкими студентами, – неправильное употребление приставок в глаголах движения:

По дороге в университет я вошел в магазин / вместо зашел /

Завтра я пойду к тебе в гости / вместо приду /

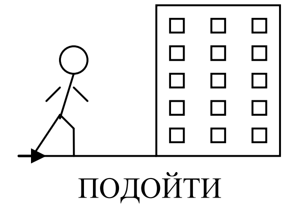
Мы ушли от общежития / вместо отошли /

Предупреждению ошибок в употреблении глаголов движения с приставками способствуют схемы – модели, иллюстрирующие их значение. Чтобы схемы – модели стали понятны учащимся, они должны быть расшифрованы. Так, значение глагола ВОЙТИ передается схематическим изображением, где субъект только пересекает границу.


ВОЙТИ

Значение приставки ПО- /ПОЙТИ/ обозначает момент начала движения.

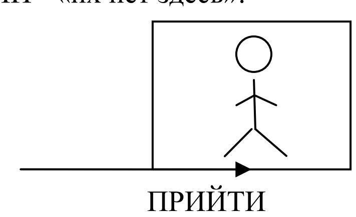

ПОЙТИ

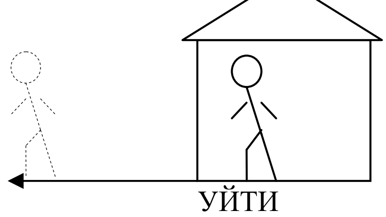

ПОДОЙТИ

При визуальном изображении значения глагола с приставкой ПОД/О/ обозначается движение с небольшого расстояния.

В сознании и памяти учащихся с самого начала изучения глаголов движения должны сохраниться определенные схемы – модели, соответствующие тому или иному значению глагола.

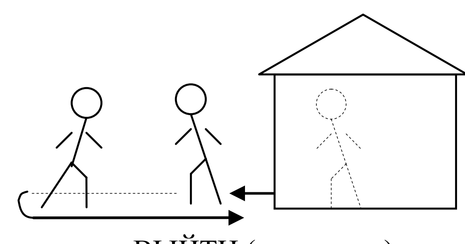
Усилия преподавателя должны быть направлены прежде всего на выявление семантики, вносимой в глаголы приставками. Так, глаголы с ПРИ- обозначают прибытие куда-нибудь (в результате движения), а глаголы с приставкой У- обозначают удаление (в результате движения). Турецкие учащиеся часто допускают ошибки в употреблении этих слов, поскольку глаголы с приставкой ПРИ- одновременно со значением прибытия могут передавать и «движение внутрь», а глаголы с У- вместе с удалением часто передают «движение изнутри наружу», начало движения и другие значения. В данном случае имеет смысл обозначить на схеме ПРИ- стрелочкой с плюсом, а У- стрелочкой с минусом, при этом сопоставляя глаголы ПРИШЛИ – УШЛИ , ПРИЕХАЛИ – УЕХАЛИ. Важно обратить внимание учащихся на сочетание ОНИ ПРИШЛИ и его соответствие значению «они здесь», а также – ОНИ УШЛИ - «их нет здесь».


ПРИЙТИ

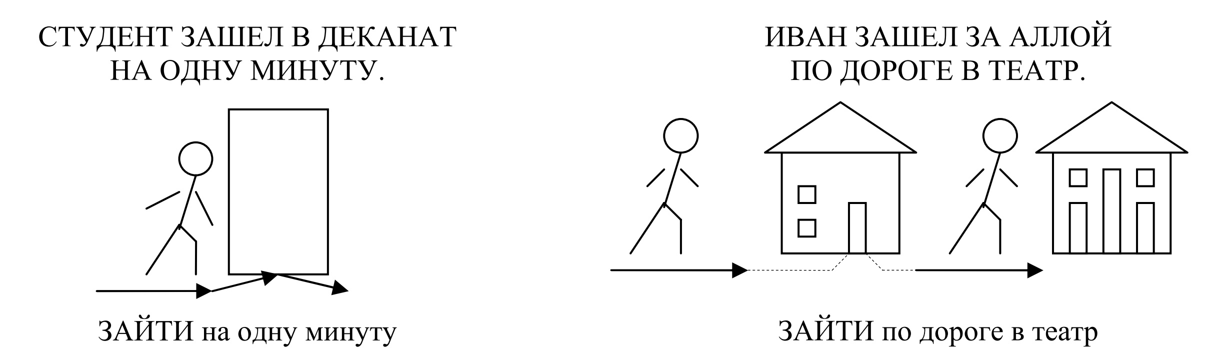

УЙТИ

Известно, что учащиеся под влиянием родного языка неправильно употребляют глагол ПРИЙТИ вместо ПРИЕХАТЬ. Например, они говорят: « Он пришел из Турции»,- не обращая внимание на то, как прибыло лицо: с помощью транспорта или без помощи транспорта.Следует отработать модели: ОН ПРИЕХАЛ ИЗ МОСКВЫ. ОН ПРИЛЕТЕЛ ИЗ ЛОНДОНА. ОН ПРИПЛЫЛ ИЗ ОДЕССЫ, делая акцент на разнице в употреблении глаголов.

Иногда учащиеся смешивают глаголы с приставкой ВЫ- в значении «выйти на короткое время» с глаголом УЙТИ, так как в обоих случаях содержится значение удаления. Во избежание ошибок подобного рода следует проиллюстрировать корректное использование глаголов в конкретных ситуациях. ОН ВЫШЕЛ (на минуту). ОН УШЕЛ (домой). При сравниваемых моделях ВЫШЕЛ можно обозначить на схеме стрелкой, пересекающей границу, а также стрелкой в обратном направлении.


ВЫЙТИ (на минуту)

Значительные трудности при коммуникативном изучении русского языка составляют глаголы с приставкой ЗА-, так как они имеют много значений. На начальном этапе предлагается знакомить учащихся только с двумя значениями:



В первом случае необходимо подчеркнуть значение глагола – «движение внутрь» ненадолго, на короткое время. Во втором случае значение глагола - «посещение попутно, мимоходом».

Иногда учащиеся отождествляют значения глаголов с приставкой ЗА- со значением глаголов, имеющих приставку ПРИ-. Имеет смысл сравнить схемы, иллюстрирующие их значения, предложив рассмотреть следующие ситуации ОН ПРИШЕЛ К ДРУГУ. ОН ЗАШЕЛ К ДРУГУ НА МИНУТУ.

При создании схем и рисунков очень важно принимать во внимание сложности в обучении турецких учащихся, языковые проблемы, связанные с пониманием сущности употребления глаголов.

Таким образом, нам представляется необходимым при изучении глаголов движения учитывать ряд семантических особенностей:

1) оппозицию однонаправленность / неоднонаправленность движения: идти – глагол однонаправленный, ходить – неоднонаправленный;

2) способ передвижения: в зависимости от среды, в которой происходит движение (идти – ходить, лететь – летать, плыть – плавать) и в зависимости от наличия средств транспорта (идти – ходить, ехать – ездить);

3) независимость/зависимость движения: глагол идти – ходить обозначает самостоятельное движение субстанции, глагол вести – водить обозначает не самостоятельное движение, а движение как результат воздействия других субстанций;

4) однократность / многократность движения: однократный глагол идти обозначает действие, совершающееся в один прием; многократный глагол ходить обозначает действие, совершающееся не в один прием;

Употребление в речи приставочных глаголов движения и осмысление их значений требует от учащегося знания большого количества ситуативного материала и его адекватного использования. Для успешного овладения навыками использования глаголов изучающим русский язык как иностранный необходимы материализованные опоры для запоминания [1, с.4].

Литература:

1. Гадалина И.И., Городилова Г.Г. Глаголы движения в русском языке. - Москва: Русский язык, 1989. - 47 с.
2. О преподавании русского языка как иностранного // Русский язык за рубежом, Москва, 2009.

Prezentat la 05.11.2009

ABISINIA EN LA LITERATURA GEOGRÁFICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVII

Antoine BOUBA KIDAKOU

Universidad de Maroua (Camerun)
UNED (Madrid, Spania)

În Spania, sec. XVII se caracterizează printr-o deschidere maritimă, care a condus la o explozie a călătoriilor turistice. În afară de peregrini, comercianți, ambasadori, misionari, completează lista cei care au lăsat dovezi scrise ale experiențelor prin intermediul cărților de călătorii care rămân a fi mai puțin supuse criticilor literare. Principalul scop al acestei cercetări constă în dezvăluirea existenței călătoriilor spaniole spre Africa Neagră, dar mai ales spre Abisinia (Etiopia), principala destinație a călătorilor iberici.

1. Introducción

Conviene empezar por una observación de carácter general sobre el tema tratado: la escasez de los relatos de viajes del Siglo de Oro sobre el África negra en general. Una revisión de las fuentes bibliográficas sobre el asunto [1] nos permite afirmar que el panorama de la bibliografía de los libros de viajes de los siglos XVI y XVII sobre esa región es poco halagüeño. Dentro del *corpus* de los relatos de viajes del Siglo de Oro sobre el continente africano, los que versan sobre la tierra de los Negros son poco numerosos en comparación con los escritos sobre el África mediterránea, pero lo más sorprendente aun es la carencia de estudios críticos sobre esos relatos de viajes de tema negro-africano. Así pues, un examen atento de las fuentes bibliográficas generales y especializadas nos lleva a descubrir la existencia de un nutrido número de libros de viajes españoles del Siglo de Oro sobre el continente africano, pero al mismo tiempo nos percatamos de que la distribución geográfica de esos relatos sobre ese macroespacio geográfico es muy desigual. Si tomamos como referencia las obras de Miguel Ángel de Bunes Ibarra, y de Mercedes García Arenal en colaboración con Miguel Ángel de Bunes, se pueden registrar doscientos ochenta y siete relatos sobre el África del norte, mientras que la suma de todos los relatos de viajes escritos sobre viajes realizados exclusivamente al África negra (y bien reflejado en sus títulos) es inferior a dieciséis [2].

Las causas de esa aparente marginación del África negra en los relatos de viajes españoles de los siglos XVI y XVII podrían relacionarse con el descubrimiento de América desde el siglo XV y el desplazamiento de gran parte del centro de interés económico y cultural hacia el Nuevo Mundo. Ese elemento no era el único que podía justificar la falta de motivación por registrar por escrito las experiencias de los viajeros españoles en el África negra. Al contrario del África del norte donde se concentraban los intereses políticos y económicos, y que requería una descripción pormenorizada por razones obvias de estrategia política y militar, se notó en el África negra la falta de ese mismo interés geoestratégico, al estar lejos del ámbito de las aspiraciones expansionistas del imperio musulmán de los otomanos, gran rival de la monarquía hispánica. Ese factor hizo probablemente que el África negra llamara menos la atención de los escritores. Dentro del espacio negroafricano el imperio Abisinio, o Etiopia, constituía el principal destino de los viajeros y casi todos los relatos de viajes del siglo XVII sobre la zona versan sobre ese territorio.

2. Relación de los libros de viajes del siglo XVII sobre el imperio abisinio

Tomás de Barros, *Copia de una carta que escrivió el padre Tomás de Barros de la Compañía de Iesus en Iunio de 622 al padre General, en que declara lo que los de la Compañía hizieron en el imperio de Etiopía, en el dicho año de 622* [3].

Antonio Fernández, *Copia de una del padre Antonio Fernández, Superior de las casas que la Compañía de Jesús tiene en el imperio de Etiopía, escrita en Dancas, corte del emperador de los abexinos en 11 de iunio de 1626, a su procurador en esta corte, del recibimiento que aquel emperador hizo al patriarcha católico, y de la reducción de aquel imperio a la iglesia romana*, 1627 [4].

Diego de Matos, *Copia de una carta que el padre Diego de Matos de la Compañía de Iesus escrive al padre General de la misma Compañía, en que da quenta a su paternidad del estado de la conversión a la verdadera religión christiana católica romana, del gran imperio de Etiopía, cuyo emperador es el Preste Juan, escrita en la ciudad de Fremona, su fecha en veinte de iunio de 1621* [5].

Pedro Páez Jaramillo *Copia de una carta del padre Pedro Páez de la Compañía de Jesús, escrita en Etiopía por Iulio del año passado, para un padre de la misma Compañía de la Provincia de Toledo. En la qual le da cuenta de cómo el emperador de aquel reyno se a buelto cristiano, y de una gran vitoria que alcançó de un hermano suyo, que le quería matar por aver dexado entrar el Santo Evangelio en sus tierras*, 1619.

– Copia de una del padre Pedro Páez de la Compañía de Iesus, escrita en Etiopía a 6 de iulio de 617 para un padre de la provincia de Toledo de dicha Compañía [6, s. n].

Juan de Baltasar Abissino, *Fundación, vida y regla de la grande orden militar y monástica de los cavalleros y monjes del glorioso padre san Antón Abad, en la Etiopía, Monarchia del Preste Juan de las Indias*, 1609 [7].

Francisco Alvares, *Verdadeira informaçam das terras do Preste João das Indias*, 1889 [8].

Manoel d'Almeyda, *Historia de Ethiopia a alta ou Abassia, imperio do Abexim, cujo Rey hé chamado Preste Joam, composta pelo padre Manoel d'Almeida da Companhia de Jesus, natural de Viseu*, 1611.

Baltasar Tellez, *Histoira geral de Ethiopia a Alta ou Abassia do Preste Ioam, e do que nella obraram os padres da Companhia de Iesus: composta no mesma Ethiopia, pelo padre Manoel d'Almeyda, natural de Viseu, Provincial, e Visitador, que foy na India. Abreviada como nova releyçam, e methodo pelo padre Balthazar Tellez, natural de Lisboa, Provincial da Provincia Lusitana, ambos da mesma Companhia*, 1660.

Pero Pais, *Historia de Etiópia*, 1622 [9].

Luis de Urreta, *Historia eclesiástica, política, natural y moral de los grandes y remotos reynos de Etiopía, Monarchia del Emperador, llamado Preste Juan de las Indias… Compuesta por el Presentado Fray Luis de Urreta, de la Sagrada Orden de Predicadores,* 1610.

– Historia de la sagrada Orden de los predicadores en los remotos reynos de la Etiopía...1611.

3. Factores de la atractiva de Abisinia

La atracción que ejercía Abisinia en los Occidentales pudo deberse a varios factores tanto mitológicos, históricos como espirituales, pero sobre todo a los peculiares aspectos de la de su historia sociopolítica, hecha de auténtica mezcla entre mitos y realidades, entre los cuales cabe recordar los más relevantes [10].

3.1. El factor mitológico

El mito de la emperatriz es el elemento fundamental en este sentido. La historia de Etiopía se ha construido sobre el mito de la descendencia de sus emperadores del rey Salomón que, según la leyenda tuvo un hijo con la reina de Saba. Años más tarde ése gobernaría en Abisinia con el nombre de Menelik. La Biblia (Reyes I, 10), al describir la visita de la reina de Saba al rey Salomón, señala que ella se quedó admirada de su sabiduría y le obsequió con gran cantidad de oro, aromas y piedras preciosas.

Otro elemento del mismo registro semántico es la leyenda del Preste Juan. Tras las búsquedas frustradas del mítico y fabuloso reino cristiano del Preste Juan desde el año 1249 aproximadamente, la atención se centró en Abisinia en la segunda mitad del siglo XIV [11], y se creyó que el Preste Juan podía ser el rey cristiano de aquel país africano lindante con el mar Rojo. La aparición de la obra de Francisco Alvares, *Verdadeira descripçam das terras do Preste João das Indias* en 1520, que desmentía en parte las *Mirabilia* atribuidas a ese reino no logró restar importancia a ese elemento mitológico, pues se relanzó el debate sobre el tema con la publicación de las dos obras del misionero dominico, el padre Luis de Urreta. Todos esos elementos podían justificar el interés creciente en el tratamiento del tema de Etiopía en los relatos de viajes de esa época.

3.2. El factor espiritual y cultural

La sociedad Abisinia se caracterizaba por una cultura y civilización especiales dentro del África negra. La leyenda de la aventura amorosa de la reina de Saba y el rey Salomón surtió efectos en la civilización etíope, pues la presencia de elementos judíos en la cultura etíope, como la circuncisión, la observancia del sábado, la pureza legal y la construcción de iglesias siguiendo el modelo del templo de Jerusalén tendría su explicación ella.

La temprana cristianización del imperio es otro elemento característico de Abisinia. El cristianismo en Etiopía se remonta al siglo IV, cuando dos comerciantes sirios cristianos, Frumencio y Edesio, convirtieron al rey abisinio Ezana que declaró el cristianismo religión oficial de su imperio, otorgó tierras y privilegios a la Iglesia y acuñó la cruz en las monedas de su reino: un hecho que sucedía por primera vez en la historia. Pero el cristianismo abisinio, a pesar de su antigüedad, era original: tenía rasgos que los católicos asimilaban

a la herejía. Defendía que la naturaleza de Cristo era sólo una y divina, concluyendo que Jesucristo es Dios, pero no hombre. Esta afirmación de los llamados monofisitas fue declarada herética por la Iglesia de Roma y dado que Etiopía era un bastión importante de ese cristianismo, ese reino debía ser considerado como una prioridad entre las tierras de misión y el objetivo era lograr su obediencia a Roma.

3.3. El factor histórico

Abisinia tiene una historia construida sobre el mito del Arca de la alianza. La leyenda dice que Menelik, viajó a Jerusalén para conocer a su padre, el rey Salomón. Al concluir la visita y regresar a su país, los sacerdotes que custodiaban el Arca de la Alianza la robaron del templo y, escondida entre su comitiva, la trajeron a Aksum, la capital del imperio abisinio. El Arca de la Alianza habría sido instalada en un templete dentro del recinto del palacio real y custodiada día y noche por sacerdotes, sin que nadie la pudiera ver. Ese elemento fue presentado también como prueba de que los abisinios son descendientes directos del rey Salomón.

A todos esos aspectos, habría que añadir un factor también determinante para explicar el gran interés de los españoles por Etiopía, que tiene sus raíces profundas en la simbología de ese reino en la cultura medieval, perpetuada a través de los siglos. Se trata de la posición estratégica de ese imperio, el único territorio cristiano en medio de reinos musulmanes, único punto desde el que los Occidentales en general, y los españoles en particular, podían contrarrestar la progresión del amenazador poderío del reino otomano.

Por último, señalemos otro rasgo diferencial, tal vez el más significativo de los religiosos del siglo XVII que queda plasmado en su actitud ante la expresión de la alteridad asociada a la cultura negra, y más precisamente a la lengua. Las referencias a las lenguas de las tierras de los Negros son prácticamente inexistentes en los relatos de viajes anteriores sobre el África negra. Con los misioneros, en cambio, se marca un hito importante en la consideración de la cultura negra, sobre todo a través del elemento fundamental de esa cultura, la lengua. Los religiosos no sólo reconocieron las lenguas africanas en sus escritos sino que se apoyaron en ellas para lograr su objetivo. Al llegar a las tierras de misión, los misioneros aprendían primero las lenguas locales para facilitar la comunicación con los lugareños. Así, los jesuitas del imperio abisinio aprendieron las dos lenguas importantes de Abisinia: el amárico y el gue'ez. Algunos de ellos llegaron a escribir obras literarias en esas lenguas [12]. Más allá del carácter utilitario del reconocimiento y del aprendizaje de esos idiomas, el conocimiento lingüístico ayudó a esos religiosos a aprehender mejor el funcionamiento de las sociedades y de las culturas negras, así como los códigos que las regían. Todo ello, cabe recalcar, supone contactos más estrechos entre esos misioneros y las poblaciones negras en todos sus estratos sociales, en claro contraste con la actitud de distanciamiento que caracterizaba las relaciones de los viajeros del siglo XVI, tales como Juan León el Africano y Luis del Mármol Carvajal, con las poblaciones negras.

4. Análisis de la estructura y de los contenidos de los relatos de viajes del Siglo de Oro sobre Abisinia

Los autores de los relatos de viajes del siglo XVII sobre Abisinia eran casi todos religiosos. Sus viajes al África negra, aunque contribuyeron mucho a la historia de las exploraciones de tierras desconocidas, no estaban motivados prioritariamente por el afán de descubrimiento. Por tanto no extraña que sus relatos se ajusten a los objetivos de sus viajes: difundir la religión cristiana en el mundo, informar a sus superiores sobre el estado de la espiritualidad de las poblaciones de las tierras de misión y sobre el desarrollo de sus misiones.

Los argumentos de los relatos del siglo XVII sobre Abisinia se construyeron en torno al desarrollo de las actividades misioneras. Son relatos breves porque consisten en cartas principalmente. Sus autores, independientemente de sus órdenes, mantuvieron una actitud distante y precavida frente a las manifestaciones de la cultura negra, absteniéndose principalmente de emitir ciertos juicios de valor sobre ellas, excepto cuando éstas obstaculizaban demasiado la realización de su misión en el terreno. En este último extremo, los aspectos denunciados por todos esos religiosos son la poligamia, la hechicería, y las formas en que se celebraban las ceremonias de los funerales. Esa distancia se manifiesta en las obras de los misioneros desde distintas perspectivas, incluyendo omisiones de referencias culturales fuera de las prácticas espirituales o de los elementos estrictamente relacionados con la religión. La ausencia de ciertos aspectos sensacionales y maravillosos en la escritura de los misioneros en su conjunto podría explicarse por dos factores fundamentales: se trataba de una actividad estatutaria (el caso de los jesuitas lo ilustra perfectamente) consistente en enviar informaciones a los superiores y a otros compañeros. Se consideraba como la prolongación de sus misiones, en la medida en que esos escritos debían servir como guía espiritual de los fieles y puente que mantenía el lazo y la comunicación entre los compañeros de la misma orden. Además,

esos escritos constituían una fuente para el estudio de las expediciones apostólicas en sus respectivos períodos, y a este respecto escribía Federico Palomo: "*…fueron durante mucho tiempo casi el único instrumento de difusión de los modelos de acción característicos de la actividad misionera dentro de los territorios de la Península Ibérica*" [13].

Escritos en su gran mayoría durante el desarrollo de sus misiones, esos relatos eran principalmente testimonios de sus actividades y de su vocación y compromiso al servicio de Dios y del Hombre. El envío de esos escritos desde las lejanas tierras de misión modelaba la vocación de los jóvenes y de toda la sociedad en general, a la vez que constituían un dispositivo memorístico y de propaganda sobre el que se debía construir y fijar una determinada imagen de la orden.

En sus aspectos formales, esos relatos no se salen de los patrones contenidos en las instrucciones que algunas órdenes daban para la elaboración de las cartas. Inés Zapunov, en un interesante estudio sobre las formas comunes de las correspondencias de los religiosos en las tierras de misión [14], precisaba que esos escritos reproducían modelos de acción apostólica y de perfección religiosa, a la vez que pretendían guiar u orientar la conducta de los misioneros y de los fieles. En cuanto a los modos de esa escritura, Inés Zapunov señala cuatro en las cartas de los jesuitas, y se han podido detectar esas modalidades en los relatos de los misioneros analizados en este trabajo:

– El modo teatral, que consiste en la escenificación de conversiones relevantes, de curaciones milagrosas, de expurgaciones del demonio de un cuerpo poseído, persecución de los religiosos por los infieles o pecadores y reacción maravillosa de Dios y de los santos a favor de los misioneros. Es muy común en los relatos de los jesuitas. El padre Pedro Páez atribuía al milagro divino la victoria del emperador etíope sobre los cismáticos encabezados por un general de su propio ejército y que contaba con el apoyo de numerosos capitanes del mismo ejército, porque la ventaja del número la llevaba ese ejército rebelde. Concluía el misionero el relato de ese suceso con las siguientes palabras: "*…y desta suerte acabó derribado con una piedra el más arrogante capitán que avía en este reino*" [15].

Diego de Matos no encontraba otra explicación sino en el milagro de Dios, para justificar el buen trato que recibieron, su compañero de viaje y él, de parte de los enemigos de su religión en tierras árabes mientras iban a Etiopía [16]. La conversión de Asachristos, hermano del emperador etíope, en una ceremonia multitudinaria, así como la conversión de varias personalidades importantes del imperio en circunstancias similares, han sido presentadas como obras milagrosas divinas. Las curaciones milagrosas y salvaciones en situaciones de peligros pronunciados han sido bien aprovechadas tanto por Diego de Matos en su relato como por Antonio Fernández. Este último describe con mucho detalle el recibimiento del Patriarca Afonso Mendes por el emperador abisinio, y en esa descripción se puede percibir una gran escenificación de la ceremonia organizada en la ocasión. Además, el padre Fernández habla de la conversión de los altos cargos del imperio como sucesos fuera de acontecimientos de sentido común [17]. Ejemplos de referencias a acciones milagrosas como las mencionadas abundan también en las obras de Tomás de Barros.

– La segunda forma es la modalidad "polémico-dialógica", que da expresión a las eventuales polémicas y desavenencias entre los religiosos. No ha sido utilizada en muchos relatos, aunque es característica de documentos tales como la *Historia de Etiopía* del padre Pedro Páez Jaramillo, cuyo autor, por encargo de la Compañía de Jesús, pretendía desmentir las informaciones ofrecidas por el dominico Luis de Urreta sobre la realidad social, económica y cultural del reino del Preste Juan de las Indias (o Abisinia). La *Historia eclesiástica y política de los grandes y remotos reynos de Etiopía,* de Luis de Urreta, libro que provocó las polémicas anteriormente mencionadas, Otro documento donde abundan relaciones de hechos de carácter dialógico-polémico es *Fundación, vida y regla de los Cavalleros Comendadores Monges, y Militares de la sagrada Orden del glorioso padre san Antón Abad en la Etiopía, monarchia del Preste Juan de las Indias*, de Juan de Baltasar Abissino. El imperio del Preste Juan de las Indias, o Etiopía, se presenta desde una perspectiva opuesta a la de los dominicos y de los jesuitas, pues sus argumentos pretenden contrarrestar las informaciones contenidas en los relatos de aquellos religiosos. En uno de los numerosos fragmentos polémicos de la obra de Juan de Baltasar Abissino se puede leer lo siguiente: "*La Orden y religión que sólo florece en la Etiopía, y adonde muchos militares de Abadías y Conventos ay, es aquella del gloriosos y gran Patriarca S. Antón Abad*" [18].

– La tercera forma es el modo "etnográfico", caracterizado por una acumulación y sistematización de informaciones sobre los pueblos y las regiones objeto de la evangelización. Los datos de carácter etnográfico contenidos en los relatos de los misioneros se han quedado en los límites de lo estrictamente necesario para

dar cuenta del proceso de conversión de esos pueblos: ritos paganos en las prácticas religiosas, poligamia como régimen matrimonial, práctica de la hechicería son los elementos de la cultura negra apuntados y denunciados en este sentido.

– La cuarta forma, la "utópica", consiste en la narración o descripción de hechos desde la perspectiva de la estética religiosa, mediante la cual el escritor da rienda suelta a sus propias aspiraciones espirituales. Se encuentra poco asociada a la escritura de los misioneros.

A los modos indicados por Inés Zapunov, podemos añadir otros rasgos comunes a los relatos de los misioneros sobre el imperio Abisinio:

– La evocación del paisaje evangélico y la consideración de cada uno de los personajes implicados en las misiones como un alter-Cristo.

– La concepción de las tierras de misión como "viñas" y de sus habitantes como "ovejas" llevó a los misioneros a considerarse como "obreros", u "operarios". Al referirse a sus actividades, esos religiosos hablaban de "trabajos" o de "empressas". Por otra parte, al asociar sus actividades misioneras con la salvación de las almas, imitaban a Cristo, o más bien, se convertían en *cristos* que sacrificaban sus vidas por el bien de los demás. La fiesta con que se marcaba la entrada de los misioneros en los pueblos y en las ciudades de las tierras de misión: en Etiopía parecía reproducir la propia entrada de Cristo en Jerusalén. Otro aspecto del mismo registro semántico es la asimilación de los misioneros a los peregrinos, un elemento que recuerda también la figura de Cristo y de los apóstoles.

Desde el punto de vista estilístico y temático, las obras de los misioneros se caracterizan por unos *topos* o *locus communis* que consisten en repertorios de argumentos generales. Todas las narraciones y descripciones se han orientado hacia la búsqueda de circunstancias que permitían desarrollar los mismos temas. El *topos* narrativo en esas obras consiste en un relato recurrente de elementos pertinentes, temáticos o formales. Dentro de este *topos*, también son recurrentes muchos *topoi*, tales como los cismáticos que se convierten a la religión católica y la sirven con devoción, los hechiceros que abandonan sus hechizos bajo la influencia y la acción milagrosa de los misioneros y se vuelven buenos cristianos, los idólatras que adoran la cruz de Cristo y la imagen de la Virgen María en detrimento de sus ídolos, los musulmanes enemigos de la fe cristiana que se vuelven bondadosos con los misioneros durante sus viajes.

5. Conclusión

El análisis de los contenidos geográficos, históricos, antropológicos y culturales de los libros de viajes españoles del siglo XVII sobre el imperio Abisinio ha permitido observar que el discurso de sus autores marca una ruptura con la actitud de los escritores del siglo XVI marcada por la fidelidad a las fuentes antiguas, que engendraba una tensión entre la ciencia empírica y la ciencia literaturizada. Aquellos libros integraban demasiados datos compilados a partir de fuentes librescas que proponían un universo geográfico con predominio de lo maravilloso y de lo fantástico. Los relatos del siglo XVII, en cambio, integran bastantes informaciones de carácter antropológico, histórico y cultural y menos elementos maravillosos como se ha comprobado con los relatos de viajes examinados sobre Abisinia. Otros rasgos que constituyen pruebas de la literariedad de los relatos de esos misioneros del siglo XVII es el uso de las secuencias retóricas, estilísticas y tópicas, elementos que ya mencionamos al hablar de las diferentes maneras en que esos escritores presentaban informaciones de carácter documental sobre el imperio Abisinio y sus habitantes.

Referencias:

1. Sobre este aspecto remito a mi tesis doctoral: África negra en los libros de viajes españoles de los siglos XVI y XVII. - Madrid: UNED, 2006, p.16.
2. M.A. de Bunes Ibarra. La imagen de los musulmanes y del Norte de África en la España de los siglos XVI y XVII. - Madrid: CSIC, 1989; M García y M.A. de Bunes. Repertorio bibliográfico de las relaciones entre la Península Ibérica y el Norte de África (siglos XV-XVI). - Madrid: CSIC, 1989.
3. Se desconocen el lugar y la fecha de publicación de esa carta. Pero Barbosa Machado afirma que esa carta fue traducida al italiano en 1627 por el Padre Francisco Corbelletti, y al francés por el Padre João en 1628.
4. Este relato se imprimió en Madrid, por la Viuda de Luis Sánchez en 1627.
5. Se imprimió en Madrid por Luis Sánchez en 1624 y no existe edición moderna, como es también el caso de los relatos de Diego de Matos, Antonio Fernández y Tomás de Barros.
6. La primera carta de Pedro Páez, se publicó en Sevilla, por Francisco de Lira en 1619, pero se desconoce la fecha exacta de la publicación de la segunda. No existen ediciones modernas de esas cartas.

7. Por el origen de su autor, se puede considerar la obra de Juan de Baltasar Abssino como una réplica africana a las obras occidentales sobre la Etiopía del siglo XVII. Se publicó en Valencia en 1609 y no existe ninguna versión moderna.
8. La edición manejada en este trabajo es: Álvares F. Verdadeira informação das terras do Preste João das Indias: Introdução e notas de Neves Águas, Lisboa: Europa-América, 1989. Esta obra se considera como una de las principales fuentes del siglo XVI sobre el África negra, por su riqueza documental.
9. Escrita en 1622, esta obra no se editó hasta el año 1945, cuando Elaine Sanceau la sacó a luz en Lisboa: Livraria &Civilização, con una extensa nota introductoria de la editora.
10. Además de los relatos de viajes de los siglos XVI y XVII sobre el África negra, que tratan ampliamente la originalidad de la sociedad abisinia, por la especificidad y la complejidad de su historia sociopolítica y cultural, se puede consultar también las obras de Javier Reverte. Dios, el Diablo y la aventura. - Madrid: Plaza & Janés, 2001; Hervé Pennec. Des jésuites au royaume du Prêtre Jean (Ethiopie). - Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, 2003; „La Misión jésuite en Ethiopie au temps de Pedro Paez (1583-1622) et ses rapports avec le pouvoir éthiopien", Rassegna di Studi Etiopici, 36 (1994), p.77-115; 37 (1995), p.135-165; 37 (1996), p.139-181; „La correspondance royale éthiopico-européenne de 1607", Cahier du Centre de Recherches Africaines, 9 (1998); Bertrand Hirsche. Connaissance et figures de l'Ethiopie dans la cartographie occidentale du XIVe siècle au XVIe siècle. (Tesis Doctoral). - Paris: Université de Paris I, 1991, p.520-521; Beckingham C.F., European sources for Ethiopian History befote 1634" // Paideuma. - 1987. - No.33. - P.167-178; Caraman P. L'empire perdu: l'histoire des jésuites en Éthiopie. - Paris: Desclée de Brouwer, 1988.
11. Sobre estos aspectos de los relatos de los misioneros en general y de los jesuitas en especial, remito a F. Torres Londoño, "Escrevendo Cartas. Jesuitas, escritura e Missão no século XVI" // Revista Brasileira de Historia, 43 (2002), p.17-18; Reverte J. Op. cit., p.43-44; Leite S. Cartas dos primeiros jesuitas do Brasil, São Paulo: Comissão do IV Centenario da Cidade de São Paulo, 1954, vol. I, p.61 y ss; A. Boucher, Historia de los jesuitas... Op. cit., passim.
12. Remito a mi tesis doctoral, África negra en los libros de viajes españoles de los siglos XVI y XVII – Madrid, UNED: 2006, p.183-191.
13. Palomo F. "De algunas cosas que sucedieron estando en misión. Espiritualidad jesuita y escritura misionera en la Península Ibérica (siglos XVI-XVIII)" en A Compañía de Jesús na Peninsula Iberica nos seculos XVI e XVIII, Actas do Coloquio Internacional. - Porto: Humbertipo, 2004, p.123.
14. Zapunov I. Disputed Mission. Jesuit Experiments and Brahmanical Knowledge in Seventeenth-century India. - New-Delhi, 1999, passim.
15. Páez P. Op. cit., f.2r.
16. Matos D. de. Op. cit., f1v.
17. Matos D. de. Op. cit., f7v; Fernández A. Copia de una del padre Antonio Fernández, Superior de las casas que la Compañía de Jesús tiene en el imperio de Etiopía, escrita en Dancas, corte del emperador de los abexinos en 11 de iunio de 1626, a su procurador en esta corte, del recibimiento que aquel emperador hizo al patriarcha católico, y de la reducción de aquel imperio a la iglesia romana, 1627, fol. 1v.
18. Baltasar Abissino J. de. Fundación, vida y regla de los Cavalleros Comendadores Monges, y Militares de la sagrada Orden del glorioso padre san Antón Abad en la Etiopía, monarchia del Preste Juan de las Indias, fol. 1r.

Bibliografía:

1. Baranda Leturio N. El espejismo del Preste Juan de las Indias en su reflejo literario en España // A. Vilanova (ed.). Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (agosto 1989).
2. Caraman Philip. L'empire perdu: l'histoire des jésuites en Éthiopie - Paris: Desclée de Brouwer, 1988.
3. García-Romeral Pérez Carlos. Bio-bibliografía de viajeros españoles (siglos XVI-XVIII). - Madrid: Ollero & Ramos, 1997.
4. Diccionario de viajeros españoles. Desde la Edad Media a 1970. - Madrid: Ollero y Ramos, 2004.
5. Pennec Hervé. La Misión jésuite en Ethiopie au temps de Pedro Paez (1583-1622) et ses rapports avec le pouvoir éthiopien // Rassegna di Studi Etiopici, p.78.
6. La correspondance royale éthiopico-européenne de 1607 // Cahier du Centre de Recherches Africaines. - 1998. - No.9. - P.24.
7. Des jésuites au royaume du Prêtre Jean (Ethiopie). - Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, 2003.
8. Zapunov Inés. Disputed Misión. Jesuit Experiments and Brahmanical Knowledge in Seventeenth-century India. - New-Delhi: 1999.

Prezentat la 19.10.2009

VIZIUNEA MITO-POETICĂ ÎN ROMANUL *CREANGA DE AUR* DE M.SADOVEANU

Carolina CĂRĂUŞ

Catedra Literatura Română şi Teorie Literară

Frequently narrative poetical perspective seems to be an important modality of lyricism of narrative heterodiegetic systems. Inexhaustible lyrical resource conceals mythical perspective, of course, excessively in cases when it imposes as a vision of a notable poetical expression. In spite of its trans-significant character, mythical-poetical vision, circumscribed to the narrative perspective, increased from the whole text, emphasizes beyond this halos of senses and emotional emanation, which complete the content of the intra-textual images, that intensity poetical charm, and, consequently lyricise the story.

În virtutea caracterului său transsemnificativ, viziunea mito-poetică, circumscrisă perspectivei narative, crescând din întregul text, punctează dincolo de acesta halouri de sensuri şi efluvii afective, mai mult sau mai puţin emoţionante şi sensibilizatoare, care întregesc conţinutul imaginilor intratextuale, le potenţează farmecul poetic, iar în consecinţă, lirizează naraţiunea.

În *Creanga de aur* de M.Sadoveanu, pe măsură ce povestirea, iniţial în regim homodiegetic, apoi în regim heterodiegetic, actualizează evenimente dintr-un timp îndepărtat, crucial pentru dacism, se conturează o viziune mito-poetică asupra spiritualităţii dacice, viziune care, prin deschiderile sale asociative revelatoare, adaugă mesajului culoare emoţională, conotaţii profunde, lirizând discursul şi totodată lumea evocată prin el. Dacia e văzută ca un tărâm mirific şi ca o matrice a valorilor spirituale nepierisabile care se perpetuează în timp.

Ţinem să precizăm că viziunea în cauză începe a se înfiripa în prima parte a romanului în care naratorul-student povesteşte despre profesorul Stamatin ce ţine în faţa discipolilor săi, pe muntele de la Călimani, „o splendidă lecţie de mitologie românească" [1, p.113]. Stamatin este un personaj-reflector, a cărui optică impregnată de o poezie insolită favorizează introducerea cititorului într-o lume de vrajă. După ce le vorbeşte studenţilor despre sensurile secrete ale profesiei de arheolog, profesorul evocă figura fabuloasă a magului din peşteră şi, asemenea unui „Vrăjitor", „purtător de cheie cu care deschide scrinul cu taine ce depăşesc limitele omeneşti" [2, p.150], el suspendă timpul concret-istoric al desfăşurării acţiunii (anul 1926), „instaurând" un timp mitic, ireal, care îi permite să plonjeze imaginar în straturile de adâncime ale vieţii de altădată a neamului şi să depisteze, „cu ochiul al treilea", valorile spirituale netrecătoare. Deşi abundă în formulări savante şi pretenţioase, prelegerea iniţiatică a lui Stamatin denotă o conştiinţă lirico-reflexivă, aptă de expansiune poetică în planul imaginarului, ceea ce îl justifică pe exegetul Z.Sângeorzan să concluzioneze: „Stamatin nu este arheologul, colecţionarul indiferent, ci dramaticul poet al genezei naţionale" [1, p.113]. Fabulaţiile lui, cu valoare de gnoză, marcate de forţa „percutanată a mesajului" [3, p.36], se proiectează în metaforă şi simbol, zicerea lui ceremonioasă creează o atmosferă emoţională inedită şi întreţine o stare de reflexivitate filozofică.

Viziunea mito-poetică a profesorului Stamatin îşi găseşte continuare în partea a doua a naraţiunii, unde este reprodus un presupus manuscris al lui. Asumată aici de un narator heterodiegetic, ea este dezvoltată prin mijlocirea unui şir de simboluri, metonimii şi metafore. „Disertaţia profesorului Stamatin, remarcă Ion Vlad, devine un convenţional discurs despre lumile rechemate mai apoi prin simbolurile povestirii şi prin celelalte metonimii cu valoare mai largă" [4, p.90].

Eul narant, care reface, în esenţă, aceeaşi lume la care se referă profesorul, iniţial, în prelegerea sa, se situează după cadrul povestirii şi nu-şi trădează identitatea fizică. Dar prin structura sa psihologică, prin exuberanţa lirico-meditativă, prin specificul opticii, el se desemnează de facto drept un Stamatin in absentia. Or, cert e că unghiul de vedere al naratorului heterodiegetic se dovedeşte a fi consubstanţial cu cel al lui Stamatin: şi unul, şi altul reactualizează acelaşi mit al spiritualităţii dacice. Mitul în cauză are ca prim-suport metafora simbolcă titulară a crengii de aur care propulsează în ansamblul naraţiunii un flux continuu al gândirii poetice, impunându-se astfel ca metaforă absolută [5, p.710]. Semnificaţiile ei, multiplicate de la o secvenţă la alta, transgresează textul, structurând sensul [6, p.246], ce reverberează în întregul roman. Modul cum îşi proliferează semnificaţiile metafora titulară ne aminteşte de următoarea aserţiune a lui J.Burgos: „...deodată cuvântul se dilată, încărcat de semnificaţii multiple... Semnificaţiei cuvântului-imagine, în ordinea discursului, i se suprapune

până la obliterare o pluralitate, dacă nu de sensuri, cel puțin, de valențe ce îl fac să răsune, lăsând totodată să apară în jurul ei o realitate care, fără el, nu ar fi ajuns niciodată să existe" [7, p.28]. Sintagma *creanga de aur* apare în narațiune o singură dată, în episodul care încheie drama erotică a lui Kesarion şi a Mariei:

„Ca şi cum nu şi-ar fi dat samă că aceasta era cea dintâi întâlnire a lor după lungă dorință, amândoi stătură despărțiți unul de altul; totuşi, după un timp, îşi văzură întristarea la lumina stelelor. Atmosfera era aşa de limpede, încât aurul înălțimii făcea noaptea translucidă.

– (...) Iată, ne vom despărți. Se va desface şi amăgirea care se numeşte trup. Dar ceea ce e între noi acum, lămurit în foc, e o creangă de aur care va luci în sine, în afară de timp."

Se poate observa că regimul narativ în această secvență se lirizează puternic datorită, mai ales, poeticității viziunii din perspectiva căreia sunt înfățişate cele două personaje şi iubirea lor, viziune ce trădează atitudinea afectivă a povestitorului. Ea e reflectată de limbajul sugestiv (stătură despărțiți *...fiecare în întunericul lui,* atmosfera *limpede*, aurul *înălțimii*, noaptea *translucidă*, *creanga de aur* etc.) ce relevă concordanța planului cosmic cu cel terestru: licărul stelelor ce destramă întunericul nopții corespondează simbolic, în planul sensibilității personajelor, cu miraculoasa creangă de aur, ce le luminează sufletele. Proiectate, vizionar, pe fundalul imens al cosmosului, trăirile de mare acuitate ale celor doi îndrăgostiți sunt puse astfel sub semnul permanenței, continuității, eternității. Drept urmare, *creanga de aur*, identifică, apreciază A.Paleologu „legătura imaterială, transcendentă şi eternă, prin care iubirea lor, transfigurată şi „mântuită", rămâne în veci ca un arc celest incoruptibil, peste pământ şi mare, între muntele ascuns al Daciei şi insula Principilor" [8, p.40], această imagine catalizând în subtext, conştiința eternei reîntoarceri, adică a dăinuirii, perpetuări în timp a sentimentului de iubire. Cu o interpretare mai largă vine N.Florescu: „*Creanga de aur* simbolizează o întreită semnificație: de putere cosmică spre care aspiră Kesarion, de stil de viață spiritual (recomandat „împărătiței" Maria) şi de unitate cu perfecțiunea absolută, mijloc de atingere a eternității a celor iubiți" [9, p.140]. Subscriind la aceste disocieri, adăugăm că imaginea în cauză mai simbolizează acele valori ale dacismului din care ne alimentăm continuu şi care „strălucesc în sine şi în afară de timp". Or, din perspectivă mitică, *creanga de aur* conotează înțelesul grav al continuității spiritualității dacice: pentru strămoşii noştri dragostea, reprezentând măsura supremă a umanului, este adevărata esență a religiei lor. Neîndoios, opoziția dintre lumea dacică şi cea a Bizanțului (sfâşiată de patimi şi contradicții), consolidează acest înțeles de profunzime.

Beneficiind de puterea de rezonanță şi articulare a câtorva simboluri cu valoare de nucleu ideatic, naratorul heterodiegetic aprofundează şi nuanțează viziunea mitică. Faptul nu e întâmplător, simbolul posedând o mare capacitate de a crea ecouri semantice, de a le amplifica şi de a realiza diverse joncțiuni. Cunoscutul exeget francez G.Durand observă că simbolul deține o putere de răsunet esențială şi spontană" [10, p.36]. În aceeaşi ordine de idei, cercetătorul italian G.P. Caprettini relevă că simbolurile „*au capacitate expansivă în ce priveşte sensul*" [11, p.28], menționând totodată că acestea se remarcă şi printr-o „*capacitate conectivă în ce priveşte sintaxa povestirii*, care contribuie la unirea punctelor-cheie" [11, p. 28]. Într-adevăr, în numeroase narațiuni, mai ales lirice, simbolul îți vădeşte, pe lângă virtualitățile de rezonator afectiv-semantic, şi o mare forță conectivă, aruncând punți între secvențe disparate, topind într-un fluid sensuri, idei, sentimente. În romanul *Creanga de aur* punctele-cheie din partea întâi a narațiunii (urcarea imaginară a lui Stamatin în muntele de la Călimani), precum şi din partea a doua (urcarea lui Kesarion în Muntele Ascuns şi cel de la Saccoudion, practicile sacramentale în peştera dacică şi casa egiptenilor, cele două spectacole de la hipodrom, orbirea lui Constantin Izaurianul s.a.) se articulează în special prin interferențe simbolice, conturându-se drept nuclee narative lirice cu multiple semnificații.

Un nucleu narativ cu o pondere aparte în constituirea viziunii mitice reprezintă ascensiunea lui Kesarion Breb în Muntele Ascuns, prilej pentru narator de a prefigura o imagine poetizată a Daciei. Din start, fixând cadrul evenimențial, el este tentat să creeze iluzia verosimilității, concretizând timpul desfăşurării acțiunii, anul 780. Cu toate acestea, lumea strămoşilor noştri nu este reconstituită minuțios, în detalii istorice, de narator, ci e descrisă sumar, ca tărâm simbolic. Criticul N.Florescu are dreptate când afirmă că „Dacia din romanul *Creanga de aur* este numai o iluzie, o proiecție imaterială, fără nici o conexiune temporală, îndepărtată profund de realitățile vremii în care este plasată, ea constituie, cu alte cuvinte, *un alt tărâm*" [9, p.129]. Pentru a întregi imaginea Daciei mitice, naratorul o asociază totodată cu un tărâm sacru marcat de trei cercuri magice: în primul cerc se află noroadele de la câmpie, în cercul al doilea – Muntele Ascuns, iar în ultimul cerc se găseşte peştera magului Decheneu. Datorită organizării spațiale specifice, reperele spațiale ale Daciei (muntele, peştera, pădurea) se desemnează ca simboluri care prin semnificațiile transcrise devin însemnate elemente

imagistice ale viziunii naratorului, devin chiar, am putea spune, suportul ei. Relevant în ordinea dată de idei este faptul că sistemul imaginar în naraţiunea despre Dacia este centrat pe Muntele Ascuns, care, marcând corespondenţe simbolice cu muntele de la Călimani din prima parte a romanului, face legătura dintre trecut şi prezent. Imaginarul este configurat poetic astfel încât Muntele Ascuns care, asemenea muntelui sacru despre care vorbeşte M. Eliade [12, p.37], face legătura dintre cer şi pământ, dintre infinitate şi aproape, desemnându-se drept un *centrum mundi*. În termeni blagieni, Muntele Ascuns reprezintă o „cenzură transcendentă" care blochează cunoaşterea exhaustivă a înţelesurilor lumii, căci asupra lui putea „privi numai Dumnezeu cu ochii lui de stele şi numai el putea glăsui cu tunetul său".

Imaginea muntelui dacic, văzută de narator ca centrul unei lumi fascinante, îşi extinde treptat poeticitatea prin articularea cu diverse descrieri lirico-poetice din acelaşi areal, asigurându-se astfel menţinerea regimului narativ liric. Valenţe remarcabile atestă în acest sens priveliştea pădurii care întregeşte geografia Daciei: „În acele ponoare şi poieni în care de veacuri domnea liniştea, sălbătăciunile codrului n-aveau nici o sfială. Veveriţele îi urmăreau şi îi priveau cu mirare sărind din clomb în clomb. Căprioarele îşi ridicau către ei boturile negre de deasupra smocurilor de păiuş, din unghiuri depărtate. Până acolo, pe sub cetini, era întuneric. Acolo, la ele, era lumină. Ierunci se cumpăneau pe crengi mlădioase. Ciocănitori mari dădeau semnale de alarmă către locurile de sus, duruind cu clonţul în trunchiuri scorburoase, ca şi cum ar fi primit anume porunci pentru asta, apoi urmăreau pe cei nouă monahi şi ciocăneau iar, în duruiri scurte, de nouă ori. Hulubi sălbatici râdeau fantastic, bucuraţi de lumina nouă sau miraţi de arătări străine în domnia acelei linişti. Ca nişte făpturi cu zbor şi mintea uşoară uitaseră şi prăpastia de vifor a lui ianuarie şi stânca de ger a lui faur. Se bucurau de lumină şi o socoteau întoarsă pe vecie". Această privelişte e fixată de Kesarion Breb a cărui optică se include în sistemul referenţial al naratorului. Iar situarea naratorului şi a personajului-reflector pe aceeaşi undă de percepţie, lirico-poetică, consolidează lirismul povestirii. Mobilitatea privirii, care cuprinde sintetic diferite manifestări ale naturii, scoate în evidenţă palpitaţia sentimentului poetic. Bucuria înfrigurată, declanşată de conştiinţa regenerării perpetue, a revitalizării explozive a naturii e transmisă printr-o suită de verbe ale căror semnificaţii se înscriu în sfera lexicală a mişcării, dinamizând simţitor peisajul: *a sări, a se cumpăni*, *a durui*, *a ciocăni* s.a. La o lectură atentă observăm că unele expresii lingvistice care se referă la actul de percepţie sunt metaforizate (veveriţele priveau cu mirare, ciocănitori numărau, hulubi râdeau fantastic etc.), astfel naratorul atribuind viziunii sale o evidentă tentă umanizatoare, susceptibilă de a potenţa emotivitatea spunerii. Corelarea antitetică a imaginii primăverii cu cea a iernii, operată la nivelul expresiilor verbale sensibilizatoare – prăpastie de vifor, stânca de ger vânăt, tălmăceşte, subiacent, permanentizarea vieţii, triumful ei asupra morţii. Prin simbolica sa arhetipală primăvara sugerează prospeţimea, vitalitatea, care devin indicii prioritari ai spiritualităţii strămoşilor noştri. Atare însuşiri se modelează, în mare măsură, datorită comuniunii conştiente şi armonioase a omului cu natura, la care se referă Kesarion Breb când zice: „sîntem ca sălbătăciunile şi ca pădurea". Or, în virtutea descrierii sus-menţionate, muntele dacic apare ca un univers autarhic, ca „o lume în care oamenii, animalele şi plantele trăiesc într-o unitate sacră de început de fire. Lipsa de sfială a făpturilor domnului şi frumuseţea calmă a peisajului formează atributele unui suav paradis natural " [13, p.59].

Un simbol cu efecte lirizante este peştera misterioasă tăinuită în adâncurile Muntelui Ascuns. Aici sălăşluieşte Decheneu, peştera desemnând un spaţiu, prin excelenţă, iniţiatic. Subordonarea în sistem a simbolurilor Muntele Ascuns, pădurea, peştera augmentează atmosfera poetică şi măreşte forţa de sugestie mito-poetică asupra Daciei. Or, descrierea peşterii, prin conotaţiile sale, se înscrie în contextul configurativ al viziunii mito-poetice de ansamblu asupra spiritualităţii dacice, menţinând constantă poezia şi, bineînţeles, lirismul naraţiei: „Mai târziu s-au adunat într-o altă încăpere a peşterii săpată în stâncă, de unde, prin ochiul rotund de lumină, se vedea în cerul limpede luna în al treilea pătrar: nouri străvezii lunecau pe aurul ei din când în când cu repeziciune, curgând dinspre miazăzi, ceea ce arăta că austrul de la Marea-din-Mijloc vine asupra pământului Daciei, ca să topească cele din urmă omături şi să elibereze florile primăverii, la marginea apelor care sar trepte de piatră sfărâmând argint ciocârlia." Un rol perceptibil în potenţarea poeticităţii viziuni narative şi, implicit, a lirismului în secvenţa citată îl au cuvintele cu efect cromatic *aur* şi *argint,* corelarea cărora în discurs revelează intuiţia naratorului privind dimensiunile axiologice ale spiritualităţii dacice, intuiţie ce transcrie o stare de admiraţie şi profundă beatitudine. Desemnând splendoarea luni şi strălucirea apelor, lexemele în cauză îşi extind progresiv semnificaţiile: aurul devine marca celestului, iar argintul – marca terestrului. În virtutea unei convenţii unanim acceptate, suntem dispuşi de a considera aurul mai preţios decât argintul. Această ierarhie este uneori neglijată, cum se întâmplă, de exemplu, în versetele din *Biblie*, unde ele apar asociate în

aceeaşi sintagmă (aur şi argint, argint şi aur)[14, p.30]. Naratorul din *Creanga de aur,* de asemenea, le anulează ierarhia. Asimilându-le viziunii sale, el exprimă indirect în narațiunea sa, fascinația strămoşilor noştri, suscitată de splendorile aproapelui şi departelui, aflate în echilibru fericit. Sorgintea acestei fascinații rezidă în apropierea de sacru, accederea la trăiri superioare metafizice, capacități pe care le învederează Decheneu şi, ulterior, Kesarion Breb, în ipostaza lor de păstrători ai datinilor, ai rezistenței spirituale a semenilor săi. Viziunea mito-poetică a naratorului se rotunjeşte în episodul final al romanului, unde se relatează despre urcarea lui Kesarion în Muntele Om. Despărțirea lui de ceea ce îi era drag are loc toamna, însă timpul autumnal nu marchează declinul civilizației dacice. Ultima urcare a lui Kesarion semnifică claustrare şi solitudine, dar nu mucenicie, pentru că în peştera magică el comunică, prin semne ezoterice, cu divinitatea. Trecând prin experiența dramatică a iubirii, Kesarion cunoaşte ce-i simțirea, afectivitatea, însuşiri indispensabile în realizarea menirii sale supreme, de conducător spiritual, care veghează asupra rosturilor ultime ale existenței neamului, determinându-i condiția dăinuirii în timp. Urcarea lui Kesarion pe Muntele Om se corelează, prin conotații simbolice, cu cea a lui Stamatin din prima parte a romanului. Aducându-i pe discipolii săi la muntele de la Călimani şi invocând prin discursul său spiritualitatea înaintaşilor noştri, el restabileşte astfel legătura cu sacrul, legătură periclitată în epoca contemporană. Stamatin, în acest fel, se manifestă imaginar drept o portavoce, un omolog a lui Kesarion. Unul în postură de Decheneu, altul în calitate de dascăl îşi asumă responsabilități grave pentru destinul neamului. Conexarea, în principal, prin intermediul simbolurilor a celor două părți ale romanului imprimă viziunii mito-poetice din romanul *Creanga de aur* semnificațiile mitului eternei reîntoarceri [15, p.72], subliniindu-se astfel ideea de continuitate şi permanență a valorilor spiritualității dacice.

Aşadar, în romanul *Creanga de aur* perspectiva narativă este asimilată viziunii mitice, care, remarcându-se prin poeticitate, devine o sursă importantă de lirizare a regimului narativ.

Referințe:

1. Sângeorzan Zaharia. M.Sadoveanu. Teme fundamentale. - Bucureşti, 1976.
2. Vicol Dragoş. Miracolul sufletului românesc. - Chişinău, 1997.
3. Spiridon Monica. Sadoveanu. Divanul înțeleptului cu lumea. - Bucureşti, 1982.
4. Vlad Ion. Cărțile lui M.Sadoveanu. - Cluj-Napoca,1981.
5. Dolgan Mihail. Originalitatea poeticii lui N.Stănescu (Inițiere în modul nichitstănescian de a gândi artistic // Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări / Coord. M.Dolgan. - Chişinău, 1998.
6. Coşeriu Eugeniu. Lecții de lingvistică generală. - Chişinău, 2000.
7. Burgos Jean. Pentru o poetică a imaginarului. - Bucureşti, 1988.
8. Paleologu Alexandru. Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu.- Bucureşti, 1978.
9. Florescu Nicolae. Itinerarii mirabile. Proiecții ale imaginarului. - Bucureşti, 1991.
10. Durand Gilbert. Structurile antropologice ale imaginarului: Introducere în arhetipologia generală.- Bucureşti, 1977.
11. Caprettini G.P. Semiologia povestirii. - Craiova, 2000.
12. Eliade Mircea. Imagini şi simboluri. - Bucureşti, 1994.
13. Manolescu Nicolae. Sadoveanu sau utopia cărții. - Bucureşti, 1993.
14. Ferber Michael. Dicționar de simboluri literare.- Chişinău, 2001.
15. Eliade Mircea. Mitul eternei reîntoarcerii: Mituri, vise şi mistere. - Bucureşti, 1991.

Prezentat la 30.11.2009

ALECU RUSSO, SCRIITORUL ŞI GÂNDITORUL (1819-1859)

Timotei MELNIC

Catedra Literatura Română şi Teorie Literară

The special treats of A.Russo as a historical personality are characterized by an enthusiastic revolutionary and patriotic activism as well as by the efforts to set up the Romanian modern literature. The creation of an original literature is put in public debate from the didactic and philosophical point of view.

The author of the article proves that A.Russo ideas regarding the criteria and possibilities to achieve the social and spiritual changes are still actual.

Alecu Russo a intrat în conştiinţa generaţiilor nu numai ca valoros scriitor patruzecioptist, ci şi drept înflăcărat patriot şi consecvent, energic revoluţionar. Aceste două însuşiri fundamentale privind felul de a fi ca personalitate istorică – prima ţinând de starea-i de spirit, cealaltă manifestată în acţiuni concrete depuse la îmbunătăţirea vieţii semenilor săi – se intersectează determinându-se reciproc. Pentru a deveni revoluţionar („ostaş al propăşirii"), el trebuia, mai întâi de toate, să aibă acea nemărginită afecţiune pentru neamul şi plaiul natal, pe care o va simţi într-adevăr, cu toate fibrele din frageda copilărie, petrecută „în prietenia colinilor" din jurul satului răşchirat între grădini şi copaci pe o vale a codrilor Bâcului ...". Pentru el, „moşia e cel dintâi şi cel mai de apoi cuvânt al omului", pentru că „întrânsa se cuprind toate bucuriile", şi „simţirea ei se naşte odată cu noi şi e nemărginită şi veşnică".

La Institutul lui „François Naville" din Vernier (Elveţia), unde îşi face studiile, adolescentul Alecu Russo asimilează cu sete limbile străine, precum şi ideile ştiinţelor moderne europene, fără să uite de unde a venit şi cine este. De altfel, un rol deosebit în educarea sentimentelor de ataşament faţă de ţara natală a acestuia le-au avut principiile pedagogice ale profesorului Girard, care a ştiut să le cultive discipolilor săi dragoste faţă de valorile limbii ca element esenţial al culturii naţionale. Conjunctura de aici i-a ajutat să-şi consolideze sacrul sentiment al datoriei civice faţă de Patrie. Într-adevăr, ce poate fi mai nobil în comportarea individului decât umanul lui dor de a-şi lega organic viaţa de destinul propriului neam, luptând continuu şi necondiţionat pentru prosperarea lui în orice moment istoric. Şi cât de ruşinos e când, speriat de nedreptăţile sociale, de criza politică sau economică a ţării, omul porneşte în căutarea unor noi pământuri şi plaiuri cu condiţii de trai mai bune, regretabil uitând sacra sa îndatorire de a-şi „sfinţi locul" natal, moştenit de la părinţii din părinţi. Cred că cea mai nobilă şi măreaţă descoperire va avea loc în momentul când omenirea îşi va însuşi totalmente capacitatea de a-şi proporţiona idealul modernizării vieţii, poftele şi cerinţele materiale cu rezervele terestre şi legile naturii. Convingerea respectivă se insuflă nu numai pe calea asimilării afectiv-senzitive a concludentelor imagini ale priveliştilor naturii, ci şi prin mijlocirea abundentelor şi ingenioaselor reflecţii ale autorului, acestea fiind generate de poezia imaginilor înseşi. De altfel, crearea splendidelor tablouri ale naturii, fascinante prin culorile caleidoscopice şi precizia liniilor sculpturale, nici nu-şi propune un scop în sine. Odată realizate, tablourile semnificative ale naturii, în virtutea senzorialităţii însuşirilor posedate, devin stimulatoare ale gândirii. Cea mai puternică prin fondul patriotic şi revoluţionar, dar şi prin substratul reflecţiilor meditativ-filozofice, acestea formând o unitate indisolubilă cu imaginea naturii plaiului natal – este, desigur, „Cântarea României". Tocmai contrastul extrem de mare dintre frumuseţea şi avuţiile ţării, pe de o parte, şi dominaţia nedreptăţilor şi suferinţelor morale, pe de alta, îl şi determină pe autor să se gândească, cu luciditate politică, la trecutul, prezentul şi viitorul acesteia.

Întors în ţară, unde află o mare efervescenţă politică, A.Russo se încadrează conştient şi ireversibil în activitatea de realizare a idealurilor democratice, menite să combată abuzurile şi despotismul domnitorului şi boierilor, ignorantele şi coruptele moravuri feudale. Semnând alături de alţi patruzecioptişti mai multe manifeste şi proclamaţii („Principiile noastre pentru reformarea Patriei", „Proclamaţia partidei naţionale din Moldova" ş.a.), el se pătrunde irevocabil de încrederea în necesitatea prefacerilor revoluţionare, care trebuia să aducă, în ultimă analiză, la înlăturarea instituţiilor şi învechitelor rânduieli din principate, la perfecţionarea vieţii. Văzută în unitatea indisolubilă a contrariilor ei asupra realităţii, deci şi dintr-o cugetare tipică pentru „observatorul filozof",

A.Russo a ştiut să înțeleagă că „odată cu binele s-a născut şi răul, odată cu lumina s-a ivit şi întunericul”. Stăpânind intuiția, dar şi concepția dialecticii, el a conceput istoria societății omeneşti ca un proces ce se dezvoltă pe linie de transformare ascendentă. Tocmai în numele dezvoltării spre bine a societății şi se fac revoluțiile, desfăşurate în esența lor prin lupta noului împotriva vechiului, revoluția însăşi constituind în cazul dat „zilele mari ale popoarelor”. Ascensiunea însă nu se produce de la sine, fără acțiunile concrete ale omului cointeresat. „La numeroasele ridicole ale oamenilor noştri de duh”, Russo ar mai fi putut adăuga „şi faptul că învinuiesc țara de lipsă de mişcare, şi nici nu se gândesc că chiar ei sunt cea dintâi pricină”. Deci nu e îndeajuns a avea conştiința faptului stagnării, se mai cere a mai şti că membrii societății trebuie să devină ei înşişi promotori şi diriguitori ai necesarului progres, ai imperioaselor renovări, fie ele de ordin economic sau spiritual, demonstrând pe această cale sentimentele sacrificiului civic. Ceea ce trebuie să urmărească, în primul rând, o revoluție, aceasta e cucerirea concomitent a libertății interne şi externe, capabilă, la rândul ei, să asigure cetățenilor adevărata libertate socială, națională şi morală. Şi aceasta deatâta, că aşa cum remarcă autorul ideii date, „slobozenia e îndoită ...cea dinlăuntru şi cea dinafară...ele sunt surori, una fără alta nu pot trăi”.

O condiție a libertății spirituale şi sociale, considerată de A.Russo imperioasă şi care poate fi raportată, cel puțin tangențial şi asociativ, la problemele afirmării în societatea noastră a democrației, o constituie legea, „căci nu poate fi slobozenie fără lege ... şi acel ce nu se ține de duhul legii, se leapădă de slobozenie”. Tot răul aici se ascunde în faptul că legile sunt făcute de sus-puşii ierarhiei social-politice, de regulă, „numai pentru unii, şi ceilalți sunt scutiți de sub ascultarea ei”. Decretând „legile de proscripție”, oficialitățile, camuflându-şi, în fond, intențiile antirevoluționare, „acuză de trădare pe cine nu vrea să coboare la rândul lor”, zice gânditorul. O judecată extraordinar de actuală pentru ceea ce se mai întâmplă astăzi pe la noi. Conform concepției lui A.Russo, cel mai periculos obstacol în calea fiecărei revoluții inițiată pentru ca „să nască” „un bine” şi „un adevăr pe lume” e „falsul patriotism” şi searbăda demagogie politică. Fiind în principiu „masca egoismului în timpurile de tulburare”, „falsul patriotism”, într-un fel sau altul, vine să împiedice înfăptuirea prefacerilor progresiste. Interpretările publicistice ale unor fenomene psihologice şi etico-sociale, nocive realelor renovări ale vieții, cărora în limbajul contemporan le zicem **frazeologie politică**, **gândire scolastică**, **psihologie dogmatică**, **viziune stereotipă** etc., se impun în scrierile lui A.Russo de o valoare separată. Sfidând în modul cel mai fățiş ideea mişcării opoziționiste a oficialităților din Moldova de atunci despre aşa-zisul caracter constant al aşezămintelor statale, deci şi legitimate, chipurile, de experiența secolelor, scriitorul filozof se ridică energic şi împotriva ignoranței, care „întovărăşită de toate prejudecățile ruşinei, de vorbăriile fără rost, de pedantismul fără rost”, e gata totdeauna să „înnăbuşe” rezonabilele şi puținele, la început, voci ale celor tentați să facă schimbări în starea de înapoiere a societății.

Privită în plan istoric, mişcarea şi schimbarea vieții popoarelor – şi materială, şi spirituală – e determinată de complexitatea unor factori de ordin social, politic şi național-cultural. Astfel, literatura, scrie Russo, „trebuie să iasă din gradul civilizației, din aplecarea națională, din înrâurirea stării morale, sociale şi politice”. Această teză a determinismului i-a servit teoreticianului ca sprijin metodologic la conceperea justă a legităților dezvoltării culturii unei țări sau neam, iar de aici şi a căilor, pe care trebuia să le urmeze în ascendența sa literatura națională. Drept factori determinanți ai creşterii nivelului artistic, dar şi ai statornicirii caracterului național al literaturii, Russo, ca şi colegii săi de breaslă, consideră istoria şi creația orală a poporului. Fără izvoare istorice „literatura nu are rădăcini, nici nu dă roade”. Şi în general, „fără trecut societățile sunt şchioape”. Pe această cale el combătea tendințele cosmopolite, manifestate prin imitarea modelelor literare străine, prin închinarea oarbă față de cultura apusului şi disprețuirea a tot ceea ce-i național. „A disprețui tot ceea ce miroase a moldovenesc” este pentru Russo un fenomen nu numai „ridicol”, ci şi – păzea! – „dezastruos”.

Problema creării unei literaturi originale era dezbătută de A.Russo de pe poziția unui cuget filozofic şi dialectic. Călăuzit de sentimentul responsabilității civice pentru viitorul culturii naționale, Alecu Russo se va angaja în principala discuție ştiințifică din deceniile patru şi cinci ale secolului XIX, categoristă „războiul limbilor”. Să reținem, în primul rând, că limba e socotită de el ca prim element constitutiv al națiunii, ce-o defineşte în aceşti termeni încăpători de sens teoretic: „Fiştecare nație are organizația sa; în acea organizație intră limba, haine, tradiții istorice sau casnice, obiceiurile care dezvăluiesc plecăciunele bune sau rele”. Şi e firesc de aici ca „naționalitatea popoarelor”, care şi-au pierdut limba sau în ansamblu „şirul obiceiurilor părinteşti” să se prezinte „atuncea”, aşa cum va observa el în altă parte, doar drept „o închipuire politică”. Exprimând „gingăşie, totodată cu energie toate aspirațiile sufletului, toate iscodirile minții”, limba populară, după convingerea gânditorului savant, e justificată să servească drept izvor nesecat al limbii literare în formație.

Semnificativ e că, chiar după ce sesizează tainele altor limbi, dar mai ales ale celei franceze, în care, de altfel, îşi compune majoritatea operelor sale, Russo ştia, pe de altă parte, că limba străină, cât de bogată n-ar fi în mijloacele-i de exprimare, ea „nu-i vorbeşte" omului „nici de ţară, nici de părinţi", „cum vorbeşte limba ce o învaţă şi o suge...cu laptele vieţii", „odată cu lumina, odată cu auzul". Încercaţi să găsiţi pentru exprimarea ideii despre limba maternă ca mijloc unic al legăturii cetăţeanului cu spiritualitatea propriului popor o formulă mai potrivită, mai subtilă! Faptul că A.Russo se vede nevoit, o anumită perioadă, a-şi compune operele sale în limba franceză şi din cauza că-i venea, deocamdată, mai uşor să se exprime în această limbă, se prezintă preţios şi pentru elucidarea problemei bilingvismului literar. E capabil oare bilingvismul în cadrul dat să contribuie la manifestarea deplină şi în egală măsură a potenţelor gândirii artistice a autorului? Alecu Russo a militat pentru o limbă literară, care, marcând „sporul de idei al civilizaţiei", să rămână „bogăţia neamului". „Eu neg, – subliniază categoric în «Cugetări», – că limba noastră ar fi săracă ... suntem, însă, noi înşine săraci de dânsa". Critica consecventă şi principială a cosmopolitismului lingvistic de la mijlocul sec. XIX e incontestabil edificatoare şi pentru combaterea ignorărilor şi nihiliştilor de azi, care sub diverse pretexte speculative se leapădă de „dulcea" limbă română. Din tot ceea ce a făcut A.Russo în problemele limbii, se desprinde, în ultimă analiză, acest îndemn patriotic şi democratic, adresat tuturor generaţiilor ulterioare: păziţi şi sporiţi valorile, înţelepciunile şi integritatea limbii române, „plămădită de două mii de ani în lacrimi de sânge". Patriot înflăcărat al neamului şi ţării, A.Russo, totodată, nu este pentru o singularizare naţională. Dovadă e şi reliefarea în paralel a personalităţilor lui Decebal şi Ştefan cel Mare, unde precizează, în special, acţiunile internaţionaliste ale primului care, considerat „eroul lumii", a luptat pentru interesele nu numai ale propriului popor. Pornind de la profunda sa convingere că „toate popoarele au asemănare între ele" prin „aceleaşi suferinţe" şi „instincturi" deopotrivă de „generoase", el a visat la o adevărată prietenie şi frăţie întemeiată pe interesele şi idealurile social-umane comune („interesele leagă pe oameni …"). În orice caz, „a înjosi pe unii pentru a înălţa pe alţii nu este act conform cu principiile fraternităţii". O condiţie valoroasă pentru „relaţiile armonioase dintre popoare aceasta-i statornicirea unei adevărate democraţii şi libertăţi", „căci prin libertate mijloacele fiecăruia se întind, puterele-i se înzecesc" şi, principalul, „inimile se unesc într-o sinceră frăţie". Dar libertatea, la rândul ei, poate exista în faptă numai în cazul „când şefii naţiilor se vor gândi serios la ferecirea popoarelor şi vor înţelege că mărimea lor...consistă în binele comun, atunci ei vor fi cei dintâi care vor proclama libertatea...". Câtă actualitate şi în această judecată a politicianului revoluţionar!

Ideile patruzecioptiste privind legile şi legităţile, dar şi căile înfăptuirii prefacerilor de ordin social şi spiritual sunt evident actuale, evocatoare şi însufleţitoare. Precum animatoare se prezintă credinţa lui Alecu Russo în triumful ideilor democratice, exemplarele lui sacrificii de forţe morale şi fizice manifestate la înlăturarea birocratismului statal (care poate „deveni o putere despotică"), a tuturor fenomenelor sociale anchilozate, la realizarea idealurilor de propăşire a vieţii poporului, de care democratul revoluţionar a fost legat organic.

Prezentat la 04.11.2009

STUDIA UNIVERSITATIS

Revistă științifică a Universității de Stat din Moldova, 2009, nr.10(30)

GIUSEPPE UNGARETTI – O POETICĂ A CUVÂNTULUI

Radu MELNICIUC

Catedra Filologie Spaniolă şi Italiană

The study proposes a range of theoretical-practical considerations upon the Giuseppe Ungaretti's poetical conception and stylistics. The analysis is mainly focused on the word issue and on some ways through which the word is poetically updated by the founder of the Hermetism. We specify that those expounded in the study refer mainly to the first period of the lyric opera of the author, represented by the volumes **Porto Sepolto (1916)** and **Allegria di Naufragi (1919)**. Concious (following the French symbolism, avangardism and futurism) of the necessity of the word "adjustment" to the new modern sensitivity, of the imperative of the release of this from the "crust" of the traditionalism, the poet aspire to a pure, mysterious and essentialised logos. As a result, Ungaretti resorts to a new approach of the verse, to an increased "autonomy" of the word, to the stress put on the analogy (at the disadvantage of the similitude), to the elliptical syntax, to the almost total abolition of the punctuation etc. The mentioned above stylistic ways, but also the others, are correlated with the poet's theoretical considerations and with a range of conclusions of ours that we propose to those interested in, in order to understand better the Ungaretti's lyrics.

Prin Ungaretti lirica italiană propune unul dintre cele mai fascinante capitole ale sale, a cărui consistență este determinată în primul rând de puterea, puritatea şi originalitatea cuvântului poetic. Pe urmele unor nume de rezonanță în literatura italiană (Leopardi sau Dino Campana) şi franceză (Mallarmé, Rimbaud sau Apollinaire), fondatorul Ermetismului italian a avut o constantă preocupare pentru punerea într-o lumină nouă, neaşteptată, pentru esențializarea logos-ului, pentru curățirea acestuia de crusta determinismului, a concretului şi istoricului. Poetul încearcă să fructifice posibilitățile semantice ale cuvântului într-o manieră inovatoare pentru literatura italiană, pornind de la experiența simbolismului francez şi cea a avangardismului, creând însă, în final, o viziune personală, originală. Dacă poezia avangardistă e caracterizată de o degradare ironico-parodică, de un experimentalism distructiv şi antiliric, Ungaretti pune accentul pe liricitatea pură, care e obținută inclusiv prin încercarea recuperării unei „primordiale, mitice condiții a «inocenței», în care cuvântul să fie cu adevărat «ecoul lui a fi»" [1, p.452]. La baza liricii sale stă o poetică pe care Ungaretti a definit-o ca fiind una „a cuvântului".

„Una parola che tenda a risuonare di silenzio nel segreto dell'anima non è una parola che tenda a ricolmarsi di mistero? È parola che si protende per tornare a meravigliarsi della sua originale purezza.

Se il carattere dell'800 era quello di stabilire legami a furia di rotaie e di pali e di carbone e di fumo, il poeta d'oggi cercherà dunque di mettere a contatto immagini lontane, senza fili" [2, p.760]. Ceea ce Ungaretti subînțelege prin „immagini lontane, senza fili" nu trebuie însă pus în legătură cu ceea ce, până la el, futuriştii numeau „immaginazione senza fili". Dacă pentru futurişti expresia avea în primul rând o conotație antiacademică şi antitradiționalistă, în cazul lui Ungaretti aceasta îşi are mai curând rădăcinile în dramatica conştientizare a prăbuşirii certitudinilor, în ruptura firelor logice ale realității şi rațiunii. Experiența dură a Primului Război Mondial (în care Ungaretti participă ca simplu soldat), viața dură, de un tragism absurd, din tranşee şi iminenta vecinătate a morții impun modalități de exprimare seci, concise şi esențializate. O lume aparent lipsită de sens nu mai poate fi reflectată decât printr-un limbaj poetic care revine la virginitate, esențializat, misterios, uneori obscur şi lipsit de emfază.

Natura misterioasă a cuvântului din concepția poetului ar trebui mai curând să o corelăm cu viziunea asupra poeziei. Aceasta din urmă, după părerea lui Ungaretti, e greu definibilă: „Non so se la poesia possa definirsi. Credo e professo che sia indefinibile, e che essa si manifesti nel momento della nostra espressione, quando le cose che ci stanno più a cuore, che ci hanno agitate e tormentato di più nei nostri pensieri, che più a fondo appartengono alla ragione stessa della nostra vita, ci appaiono nella loro più umana verità; ma in una vibrazione che sembri quasi oltrepassare la forza dell'uomo, e non possa mai essere conquista né di tradizione né di studio, sebbene dell'uno e dell'altro sia sostanzialmente chiamata a nutrirsi. La poesia è dunque un dono... o meglio, essa è il frutto di un momento di grazia..." [2, p.74].

O poezie care, prin natura ei, refuză definirea, nu se poate realiza decât prin refuzul încorsetării contextuale/semantice a logos-ului. Ceea ce rămâne cuvântului (ceea ce câştigă astfel cuvântul) din această

decorsetare este secretul său ce trebuie descoperit, misterul asociat purității originare. Despre timpul în care scrisese poezia de mai jos, dar şi celelalte două poezii pe care le vom prezenta ulterior în studiul de faţă, Ungaretti îşi aminteşte ca despre unul în care limbajul îi era „breve, spesso brevissimo, laconico: alcuni vocaboli deposti nel silenzio come un *lampo nella notte*, un gruppo fulmineo di immagini, mi bastavano a evocare il paesaggio sorgente d'improvviso, ad incontrare tanti altri nella memoria" [3, p.517].

Il Porto Sepolto
Vi arriva il poeta
e poi torna alla luce con i suoi canti
e li disperde
Di quella poesia
mi resta
quel nulla
d'inesauribile segreto

Experiența poetică se relevă a fi o descoperire, dar şi o menire orfică, prin care cuvântul primordial e recuperat în esența sa abisală şi inepuizabilă. „Tensiunea spre absolut", remarcată de critica italiană în poezia lui Ungaretti, „întîi de toate se manifestă, lingvistic, prin folosirea de cuvinte nu doar abstracte, ci şi de un vag extrem, care indică, în spatele unei aparente înhățări a siguranței, o senzație sau o dimensiune imponderabile. Mă refer anume la cuvinte care poartă cu sine cu adevărat o anumită idee a absolutului, *univers, absolut, nimic...*". (*trad. n.*) [4, p.45]. În poezia **Commiato**, în care poetul încearcă o definire a poeticului şi a esenței actului creativ, vom nota prezența termenilor *silenzio, abisso* (termeni vagi, imponderabili, impalpabili) asociați cuvântului *parola* şi sintagmei *nella mia vita*:

Commiato
Gentile
Ettore Serra
poesia
è il mondo l'umanità
la propria vita fioriti dalla parola
la limpida meraviglia di un delirante fermento

Quando trovo
in questo mio silenzio
una parola
scavata è nella mia vita
come un abisso

Liricul este centrat aşadar pe cuvânt, unul care se relevă a fi infinit, abisal, „dezgropat" din sedimentele vieții. Tăcerii interioare („mio silenzio") şi abisului le corespunde „l'inesprimibile nulla" din poezia **Eterno:**

Tra un fiore colto e l'altro donato
l'inesprimibile nulla

Sunt generoase posibilitățile de interpretare pe care ni le oferă aceste două versuri magistrale, care însă, în mod evident, se referă la aceeaşi condiție a creației ca dat/„floare" culeasă – dăruită a vieții.

Modalitățile concrete prin care Ungaretti încearcă să obțină forța evocatoare a cuvântului, prin care reuşeşte să-l facă să strălucească „ca un fulger în noapte" sunt pe cât de (aparent) simple, pe atât de eficiente şi surprinzătoare ca posibilități de interpretare oferite. S-a putut deja nota din exemplele oferite mai sus sintaxa eliptică, izolarea cuvântului în versuri cât mai scurte, descătuşarea acestuia de rigiditatea semantică şi regulatoare a punctuației. Cuvântului îi sunt cultivate cu grijă bogate şi neaşteptate rezonanțe metaforico-analogice. Metafora (esența căreia e constituită de analogie) facilitează fuziunea semantică a termenilor, fără a impune cititorului rigori de interpretare, care ar sărăci sensul versului şi ar împrăştia misterul cuvântului. Metafora e nu doar transfer de semnificații, ci fuziunea diverselor arii semantice. Prin metaforă, care adesea e una suprapusă pe oximoron sau sinestezie, logicitatea convențională e depăşită, creându-se noi raporturi, noi imagini ale limbajului, noi valențe semantice.

Ungaretii însuşi menţionează, cu referire la propria tehnică, o serie de modalităţi: „... trapassi bruschi dalla realtà al sogno; uso ambiguo di parole, nel loro senso concreto e astratto; trasporto inopinato d'un soggetto alla funzione di oggetto, e viceversa; scambio costante e fulmineo di proprietà tra le diverse parti del discorso. [...] In breve, uso, e forse abuso, di forme ellittiche. [...] Nell'ordine della fantasia, (...) s'è cercato di scegliere quella analogia che fosse il più possibile *illuminazione favolosa;* nell'ordine della psicologia, s'è dato soffio a quella sfumatura propensa a parere fantasma o mito; nell'ordine visivo, s'è cercato di scoprire la combinazione di oggetti che meglio evocasse una divinazione metafisica" [2, p.191-192].

Poezia ungarettiană pare să fie sursa unor inepuizabile trimiteri de semnificat şi de sens. Elementaritatea versurilor, aparenta sărăcie expresivă dau naştere, paradoxal, unei complexităţi semantice ce pare să se sustragă interpretării definitive. Pe urmele unei tradiţii simboliste, cuvântul este izolat adesea în pagina albă, este plasat în tăcere, devine pur, căpătând astfel o rezonanţă majoră. Abolirea metricii tradiţionale într-o primă etapă a creaţiei descătuşează posibilităţile combinatorii ale termenilor, impune polisemia. Abandonarea unei organizări sintactice logico-tradiţionale se explică prin refuzul unui limbaj realistic şi descriptiv. Dominantă este acum parataxa (adică coordonarea de imagini alăturate prin analogie), în dauna hipotaxei (adică subordonarea tipică pentru frazele logice şi argumentative).

E de menţionat prezenţa a numeroase elemente arhetipale, ceea ce are ca urmare esenţializarea, trimiterile spre originar. Termeni precum *noapte, lumină, naştere, moarte, viaţă, infinit, abis, răsărit* etc. definesc cu o maximă economie de mijloace condiţia umană, raportul eu-lui liric cu universul, ca în poezia **Mattina,** în care cele două versuri sunt formate din două elemente arhetipale, imensitatea şi lumina:

M'illumino
D'immenso

Ungaretti este fondatorul şi poate cel mai notoriu reprezentant al acestei experienţe poetice foarte interesante – Ermetismul, ale cărei finalităţi au fost „împrospătarea", reconsiderarea şi esenţializarea liricii moderne. Căutarea sisifică, în acest sens, a poetului e consecinţa aspiraţiei de a concentra şi „stoarce" o lume plină de emoţii şi afecte, o condiţie umană pradă efemerului vieţii, timpului, morţii. Soluţiile lirice s-au îndreptat preponderent spre reconsiderarea cuvântului şi au dat naştere unei etape de maximă importanţă pentru literatura italiană şi universală.

Referinţe:

1. Storia della letteratura italiana, 17, vol.IX. Il Novecento. Parte I: Tra le due guerre. Il Sole 24 ore. - Milano, 2005. Diretta da Enrico Malato.
2. Vita d'un uomo. Saggi e interventi. - Milano, 1974, a cura di M. Dardano e L Rebay.
3. Vita d'un uomo. Tutte le poesie. - Milano, Mondadori, 1969, a cura di L. Piccioni.
4. F. Portinari, G. Ungaretti. - Torino, Borla, 1967.

Prezentat la 02.10.2009

JEANNE D'ARC DANS LE THÉÂTRE: UNE APPROPRIATION DU MYTHE PAR COLLISION

Maria MURSA

Catedra Literatură Universală

Articolul este consacrat valorificării mitului Ioanei d'Arc în teatrul secolului al XX-lea, în piesele lui B.Brecht, B.Shaw şi Th. Keneally, accentul fiind pus pe vectorii transgresivi de ordin intern şi extern, transgresiunea de ordin intern fiind provocată de mişcarea frontierelor inerente ale formei, structurii şi genului operelor respective, iar cea de ordin extern având la bază o reacţie de atracţie, la nivel ideatic, a diferitelor estetici puse în dialog.

Le mythe de Jeanne d'Arc a séduit tellement d'écrivains et d'artistes, qu'il est impossible de parler de cette figure de la préservation de la forme intacte du mythe, ou bien de l'existence d'une image intégrale dans la littérature et les arts, sinon d'images. Généralement, on constate au sujet de Jeanne que les œuvres traditionnelles qui en font le sujet, sont déterminées par une certaine admiration ou non-admiration à propos du sujet traité, c'est ce facteur qui décide ensuite de la tonalité des œuvres littéraires et la représentation mise en valeur. Ainsi, on peut repérer deux réactions extrêmes, des œuvres d'inspiration religieuse ou nationale, qui traitent le sujet en l'idéalisant, comme: L. Bradi, L. Bloy, voire J. Delteil ou bien, des ouvrages d'inspiration historique qui traitent le sujet de manière 'quasi-objective': l'Abbé Jouin, R. Lafagette, ou encore Quicherat et Michelet, etc. Le 20ème siècle, notamment à l'exemple de B. Shaw, *Saint Joan* (1924), B. Brecht, *Die heilige Johanna der Schlachthöfe* (1929), Th. Keneally, *Red blood, sister rose* (1974) essaye de dépasser ces deux réactions, situant le sujet plutôt dans un espace réflexif.

On pourrait observer qu'à la rencontre du mythe johannique avec le théâtre se produit un choc tectonique littéraire. Ce choc est causé par les tendances contingentes de structures et perspectives, le propre du mythe étant de conserver sa substance, tandis que le spécifique du théâtre est de la disperser lors de chaque mise en scène. La forme théâtrale devient foyer de tension, qui débouchera sur la nécessité de montrer (de mise en scène) comme chez Brecht, ou encore sur le refus de mise en scène de l'œuvre narrative de Keneally. Ce choc produit un *métissage* des genres, suivi par un métissage de la structure, de la tonalité et des idées des œuvres. De surcroît, si le mythe présente une structure narrative inhérente, le théâtre, vu son caractère éphémère, met en mouvement sa structure, car le langage théâtral s'expose en tant que mouvement continu. Cette notion de mouvement doit être comprise en tant que transformation dynamique du théâtre et de sa technique. C'est-à-dire, le théâtre permet d'exposer les esthétiques en mouvement, grâce à son aspect instable. Donc, nous constatons que les œuvres analysées subissent une modification interne de structure, survenue de la rencontre-collision avec le mythe johannique qui tâche de conserver sa structure narrative. Il est intéressant alors de remarquer comment ce mythe, tout en changeant, suspend certaines composantes mythiques, les transforme et les redéfinit en fonction de ses besoins internes.

Le théâtre a la tendance interne de réviser ses propres constituants, tels: le réel, le catharsis, le conflit, le héros, etc. A. Ubersfeld conclut bien que : «Le théâtre est un art paradoxal» [1, p.11], puisque sa construction est à la fois éternelle et instantanée, du passé et du présent, du texte et du spectacle, toujours en perpétuelle élaboration. La reconversion de ses éléments devient en quelque sorte une décision salutaire.

L'appropriation du mythe johannique par le théâtre est due, selon nous, à cette exigence de construction des images, l'importance du théâtre étant dans le déploiement d'un regard. Le texte théâtral n'est pas seulement donné pour être lu et vu, mais il donne aussi à voir. Le spectaculaire, en tant que source d'images, est sa caractéristique intrinsèque. Toutefois, il faut souligner que le mythe et le théâtre s'accordent parfaitement en tant que substance. Leur inconstance, incertitude et subordination, les font agir en synergie dans l'affirmation de certaines représentations.

Ainsi, outre la transgression des frontières culturelles, nationales et esthétiques que le mythe fait infliger au théâtre, il est dans sa marche interne à se redéfinir et à transgresser ses propres constituants.

Difficile à délimiter ce théâtre et les œuvres *Saint Joan*, *Die heilige Johanna* et *Red blood, sister rose* s'emparant du mythe, refusent de se reconnaître dans les lois des genres qu'elles secouent, et axent leur essence

dans cette «impureté» même. Mais de cette conception globalisante, (hugolienne encore), du drame qui unit les formes, les tonalités et les catégories, le drame contemporain tend à faire sa quintessence. On partage alors l'avis de N. Macé-Barbier qui affirme: «Aujourd'hui le drame n'est plus un genre au sens propre, une catégorie théâtrale bien circonscrite par une théorie ou une école littéraire» [2, p.8]. Sans être pour autant déchirée par des remords internes, la Jeanne d'Arc du 20ème siècle est un personnage nouveau en évolution.

Cette transformation vient encore du fait que le mythe johannique structurant les œuvres d'après sa composition, enfreint les éléments constitutifs de la forme littéraire adoptée. Ainsi dans les œuvres analysées, on constate une mutation des tonalités, qui est faite en fonction des esthétiques auctorielles et en fonction des visées des œuvres. Dans cette «chaîne des réceptions» [3, p.45], si l'on reprend le terme de H.R. Jauss, le mythe de Jeanne d'Arc chez Brecht, Shaw, Keneally, subit des transformations des éléments constitutifs au 20ème siècle, jouant sur la perspective de transgression de l'intérieur vers un extérieur, vers une extrapolation. Nous repérons deux types de réactions qui sont générées par le choc provoqué lors de la croisée du mythe johannique et du théâtre. Il s'agit des vecteurs transgressifs d'ordre interne et externe. La transgression d'ordre interne provoque la mouvance des frontières inhérentes, de la forme, structure et genres des œuvres. En ce qui concerne la transgression externe, elle provoque une réaction d'attraction au niveau idéique des différentes esthétiques, qui sont, par la suite, «mises en dialogue».

Vecteur transgressif externe: des esthétiques en dialogue: Voltaire/ Schiller/Shaw

Pour mieux saisir cette transgression externe, nous proposons d'analyser le dialogue esthétique entre deux écrivains Voltaire et Schiller, qui présenterait le mieux cette hypothèse.

Nous partons dans notre analyse du mythe de Jeanne d'Arc de Voltaire puisqu'on est bien d'accord avec G.Steiner, qui écrit avec un peu d'ironie peut-être que: «Nous sommes tous dans une certaine mesure les descendants de Voltaire» [4, p.55]. Le poème narratif de Voltaire *La Pucelle* (1759), est l'œuvre qui a suscité le plus de polémiques et de réactions littéraires sur le sujet johannique. Quoiqu'elle ne soit pas amplement lue, reconnue, et analysée, nous revenons sur cette œuvre, car son approche du mythe nous semble une des plus originales. D'autant plus que, dans les conditions où elle a été écrite, par son destin et sa complexité, elle témoigne de la difficulté avec laquelle le mythe réinterprété entre dans l'univers d'attente du public et en quoi sa représentation dérange surtout par l'ampleur de sa mobilité. Or, Voltaire, dans cette liaison dialectique des œuvres, dans la pléiade des écrivains traditionnels pro-johanniques, réussit à faire une «r-évolution». Par sa construction non-figée et la thématique adoptée, le poème voltairien atteste de l'instabilité et d'une forme osmotique assez complexe, mais éclatée dans l'intérieur. Le sujet entamé par le poème présente des actions qui vont vers un but sans fin prédéfinie, l'œuvre ayant, dans ce cas, une structure instable et littéralement ouverte, car inachevée. C'est en tant que forme et sens, que cette œuvre représente le témoignage parfait de l'instabilité que le mythe johannique travaille à l'intérieur des œuvres.

Plus particulièrement encore quant au mythe de Jeanne d'Arc et son appropriation voltairienne, on ressent sa fonction fort conative qui attire aussitôt une œuvre-réponse, qui s'encadre à son tour dans cette chaîne des œuvres que le mythe met en mouvement. A ce propos, l'exemple le plus saisissant représente cette liaison de mouvement entre l'œuvre de Voltaire et de Schiller. Quoique différentes en tant que structure et genres, les deux œuvres se rapprochent de manière paradoxale dans l'affirmation des idéaux des siècles.

La personnalité de Jeanne d'Arc, voilée dans les légendes, représente un bon exemple de réalisation du but voltairien pour une double motivation: pour le fait qu'elle a été accusée de sorcellerie et pour son voilement dans le mystère et la croyance dans l'accomplissement d'un destin divin. Cependant, l'œuvre voltairienne a été longtemps et continue à être jusqu'à maintenant interprétée parfois de façon erronée. F. Schiller fait figure à l'époque d'auteur classique extrêmement préoccupé par les problèmes esthétiques. A la différence de Voltaire, dont le style ironique et acerbe est évident, F. Schiller renonce aux accusations et aux critiques dans sa *Jungfrau von Orléans* (1801). Si même ils luttent pour les mêmes idéaux du siècle des Lumières, pour l'écrivain allemand, l'art prend le lieu de la religion, elle seule ayant le pouvoir d'éducation de l'homme. Car, à l'époque de Schiller «Die Aufklärung etablierte sich also an dem unpolitischen Ort, jenseits der Gesetze des Staates, um sich den Gesetzen von Vernunft und Moral zu Verpflichten» («Les Lumières s'établissent sur un terrain apolitique, en dehors des lois de l'état pour se préoccuper des lois de la raison et de la morale» [5, p.10].

L'auteur allemand a voulu, non simplement, défendre certains idéaux des Lumières et réaliser une réponse au poème voltairien, mais plus que ceci, il a voulu montrer l'exemple fort idéalisé, qu'incarne la figure de Jeanne d'Arc, opposé à la société matérialiste française qui s'affirme à la fin du 18ème siècle. Le fait que la

Jeanne de Schiller ne correspond pas à la Jeanne historique, sert d'argument pour cette thèse de réponse de l'œuvre allemande à celle française.

Prenant par exemple la question de la liberté, on peut constater qu'à la différence de Voltaire, pour l'écrivain allemand, la liberté a plutôt la signification de liberté intérieure. Dans cette perspective, la grande faute de Voltaire semble avoir été notamment cette dé-idéalisation de Jeanne et sa présentation à l'appui d'un langage «mesquin», ce qui a causé une interprétation directe et, par conséquent, fautive de son œuvre. L'idéalisation de la Jeanne d'Arc schillérienne, s'éclaire par le désir de réhabilitation la personnalité française pour exprimer des objectifs humanistes. Le classique allemand, quoiqu'il dénonce l'injustice et l'intolérance tout comme Voltaire, considère que les hommes peuvent être éduqués, dans l'esprit des Lumières, exclusivement par la création et l'idéalisation du monde artistique, fictif. C'est donc un dialogue conceptuel à la fois esthétique, littéraire et stylistique qui peut être saisi à travers le mythe de Jeanne d'Arc qui se dédouble en deux images antithétiques opposant deux axes idéaliste et rationaliste. Albrecht Betz intitule un article sur Schiller et Voltaire: «Vom Krieg des Schönen mit dem Witz: Die Jungfrau, Schiller und Voltaire» [6, p. 60], dans lequel il analyse les deux classiques expliquant que la manière ironique de Voltaire n'était plus adéquate pour la période de crise post-révolutionnaire et qu'elle s'oppose gravement au style sérieux et pathétique schillérien.

Cette tonalité rebelle et dure voltairienne sur le plan des idées, dans la vision de Schiller, correspondrait en France à Robespierre. Sur le plan philosophique Kant (dont l'œuvre était admiré par Schiller) et Robespierre représentent deux penseurs et juges du siècle. Dans ses observations sur la philosophie allemande et la révolution française H. Heine [6, p.61] met en corrélation les deux discours des penseurs français et allemand qui renversent le système social et philosophique de l'époque, un par la terreur (Robespierre) et l'autre par l'idéalisme (Kant). Les accusations apportées à Voltaire visent le manque de sérieux et d'âme dans son œuvre écrite sous le masque de l'ironie, le reproche le plus fort visant encore la frivolité de ses idées. L'honneur de Schiller, en tant qu'admirateur de l'esthétique kantienne, consistait dans la réussite de l'anéantissement de l'agresseur qui est la plaisanterie ou la moquerie voltairienne qui attaque la pureté des idées humanistes.

C'est à l'exemple de ces deux auteurs de la période des Lumières, qu'on peut déduire que le dialogue qui s'instaure est un dialogue au niveau esthétique, car si toutefois Schiller ne reprend pas directement tous les aspects du mythe johannique présents dans le poème voltairien pour les réhabiliter, il réduit son but à quelques éléments, et de manière plus saisissante cette réplique est faite en tant que forme (la tragédie contre le poème narratif) et style (le sérieux contre l'ironie). Ces deux aspects valorisent l'esthétique idéaliste et s'opposent directement à l'esthétique voltairienne. La *fonction irradiante* du mythe fait transgresser des frontières esthétiques et culturelles, mettant les œuvres en conversion et dialogue. C'est une thèse valable de même pour la continuation du dialogue, car Bernard Shaw construira sa pièce par opposition à celle de Schiller.

Le 20ème siècle, siècle de l'absurde, de l'analyse et de la réflexion, rattrape certains éléments du mythe johannique et les réinterprète. Dans le domaine du théâtre, cette réinterprétation joue en tant que réaction à d'autres œuvres et le mythe dans le domaine théâtral parvient à déplacer les frontières établies, ou encore à les défaire.

Remarquons donc, que pour l'écrivain irlandais, le mythe johannique représente une modalité d'affirmation de son esthétique également. Shaw, réputé pour son ironie dite intellectuelle, axe son œuvre consciemment dans cette ligne des œuvres qui s'approprient le mythe johannique. A part les interprétations pseudo-scientifiques, qui posent Jeanne comme une figure de résistance de la population irlandaise contre les Anglais, sur laquelle nous ne voulons pas insister ici ; il est important d'observer que Shaw ne fait en réalité que recopier certaines répliques données par Jeanne durant son procès d'accusation de 1431. Or, mises dans un contexte théâtral, ses répliques qui configurent l'image de l'héroïne sont considérées par le lecteur comme inventées. Ce renversement de registre, est appliqué par Shaw en opposition avec la pièce schillérienne qui s'avère trop fade et fausse, si l'on tient compte de la réalité historique.

Le mythe johannique au 20ème siècle, influencé par les nouvelles esthétiques, perd certaines fonctions faisant bouger la structure des œuvres comme on peut le saisir chez Shaw, Brecht, Keneally.

Vecteur transgressif interne: formes hybrides chez Shaw / Brecht/ Keneally

Concernant le sujet de Jeanne d'Arc, l'introduction du mythe dans le théâtre équivaut à ce double positionnement du mythe qui mouvemente la structure et la tonalité des œuvres leur donnant une force spécifique. La loi commune qui gouverne les œuvres *Die heilige Johanna der Schlachthöfe*, *Saint Joan* et *Red blood, sister rose*, c'est la loi de la rupture, d'une rupture interne. Le mythe, gouvernant la logique de

ces œuvres, déconcentre leur structure. C'est une construction à fragments, provoquant une altération aussi de la forme qu'on peut repérer surtout chez Th. Keneally et B. Brecht. Chez Brecht, il s'agit de la construction fractionnée par tableaux, chez Keneally d'une œuvre fragmentée par livres [book I - IV] et l'alternance asymétrique des passages narratifs et dialogiques, plus encore, des passages épistolaires intercalés. Moins structurées fragmentairement de manière évidente, la pièce en six scènes de Shaw offre une tension tendue à l'intérieur de sa structure, étant précédée par une préface assez importante, car explicative, une préface aussi grande que la pièce proprement dite, formant d'ailleurs un corpus quasi-figé avec la pièce elle-même.

Dans ce travail de démontage de la structure, on remarque que le mythe à son tour ne peut plus garder sa forme intacte, il change en changeant. Cette technique nouvelle est importante parce qu'elle permet de dénoncer toute contrainte de structure et d'esthétique ultraidéaliste. L'atteinte à la structure, à la forme se miroite par la suite dans la structure du fond. Par conséquent, la déformation/la désacralisation de la structure aura pour effet la désacralisation de la valeur inhérente du mythe johannique.

L'œuvre la plus exemplaire dans ce sens reste le poème voltairien portant l'empreinte du mythe, qui ébranle sa structure. Les chants du poème conservent une certaine indépendance, mais cette indépendance est toujours relative. Il est probable que dans le cas de Voltaire, cette *structure déstructurée* soit motivée par le destin assez mouvementé et problématique de l'œuvre. Le mythe de Jeanne d'Arc démembrant la structure, déstabilise la tonalité et l'image des œuvres analysées. Axées sur plusieurs genres, les œuvres de notre corpus, se voient toutes envahies par la narrativité. Selon nous, l'affirmation de la narrativité peut s'expliquer par trois facteurs, le premier vient de la structure narrative inhérente au mythe, le deuxième, tient du désir de construction des représentations à travers des images, la troisième raison naît du style explicatif et argumentatif qui caractérise les trois œuvres.

Ainsi, comme Voltaire procède à la création d'un poème épique, B. Brecht réalise une pièce épique et Th. Keneally situe son œuvre toujours dans cet espace intermédiaire entre le théâtre et le roman. Aussi peut-on dire que vu l'importance accordée aux passages narratifs dans *Red blood, sister rose*, cette œuvre se rapproche plutôt du roman que du théâtre. Construite à partir des deux genres, elle devient une construction hybride. Chez Thomas Keneally, la forme dramatique cède à celle narrative. La narration non seulement y attaque le dramatique comme dans la pièce brechtienne, elle l'englobe, le supprime, le digère complètement. Chez cet auteur, plus que chez les autres, la construction narrative du mythe s'affirme dans sa totalité, les didascalies traditionnelles prenant la valeur des «*oubliés*» dans le narratif.

Il est évident que dans *Die heilige Johanna* der *Schlachthöfe* et *Red blood, sister rose* cette domination de la narrativité est explicable par des raisons esthétiques et l'intentionnalité des auteurs. On remarque toutefois que dans ces deux œuvres se structurent autour des actions décrites, autour du mouvement. Si Voltaire présente les actions de Jeanne, et surtout de l'armée sous la «croûte sucrée» de l'aventure ridicule, Keneally, fort sarcastique dans ce cadre d'idées, axe son sujet sur l'enchaînement des actions de l'armée, aussi en tant qu'aventure, alors chez Brecht l'action est suggérée lors des passages narratifs à valeur explicative, sa Jeanne étant avant tout en action verbale.

«*Arbeiter und Arbeiterinnen, darunter Johanna. Ein Trupp der Schwarzenstrohüte kommt. Johanna steht auf und winkt ihnen während des Nachfolgenden verzweifelt ab*» [7, p.91].
et
«Johanna:
Welch ein Wind in der Tiefe! Was für ein Geschrei
Verschweigst du, Schnee?
[…] Eßt die Suppe, ihr!
Schüttet nicht die letzte Warme aus, ihr
Keinenebeutemehr! Eßt die Suppe! […]» [7., p.141].

L'œuvre de Keneally, (il est plus juste de parler de drame-roman), procède à structurer le sujet de l'œuvre à deux niveaux : de l'aventure et des réflexions. A l'aventure correspond la narration (les passages narratifs, permettant de rendre mieux ces mouvements), tandis qu'au niveau des idées, de la signification correspond le dramatique. Nous qualifierons alors l'œuvre de Keneally de pièce-roman, parce que les dialogues chez lui ne sont pas de simples dialogues de roman qui ferait de l'œuvre un roman dans le sens traditionnel du terme. Selon nous, ce sont des dialogues qui ne font pas un corpus figé avec les séquences narratives. Plus que ceci,

ces narrations elles mêmes sont parfois «raflées» par des microséquences narratives d'un autre statut, celui des didascalies théâtrales, ayant une autre fonction que celle explicative. Notamment à travers ces séquences illustratives, on peut saisir le dialogue implicite de l'auteur au lecteur.

«Jehanne: There's no need to feel bad. We're all going to get inside that place.
They wanted her promises pass. Who could tell if they believed her?» [8, p.241].

Dans ce cas, l'œuvre de Keneally, de même que celle de Brecht et Shaw, dédouble le regard du lecteur. Un regard suit des vecteurs différents : les actions, les personnages, leur évolution et l'autre vecteur demande un regard analytique qui est toujours alimenté par les commentaires ironiques de la voix directe de l'auteur.

«Jehanne: Monsieur don't you know I'm Jesus' sister.
She was half joking at him if not to herself» [8, p.283].

La singularité du texte est donc visible, car elle implique une distorsion de plusieurs niveaux de lecture. Notre hypothèse est que cette déstructuration est réalisée dans la perspective contrastive du mythe adopté par les œuvres littéraires qui s'opposent à l'histoire. Le mythe johannique se veut en dehors de l'histoire, et se veut éclaté, réactualisé, mais pas dans son intégralité.

En même temps la présence directe du discours de l'auteur dans la narration a pour conséquence de rapprocher le drame du roman, c'est-à-dire d'établir une continuation générique du «mélange des genres dramatiques», un glissement d'un «mode» à l'autre [9, p.149].

Le mythe johannique «n'explose» pas de manière identique l'œuvre de Bertolt Brecht. Chez Brecht *Die heilige Johanna,* présente une déformation toute «consciente» de la structure. Contre la structure linéaire de la prose, s'oppose le vers qui interrompt sa logique. Brecht emploie les procédés discursifs alternant le vers et la prose, son dialogue est donc également un *dialogue-concurrence* de ces procédés. Le pathétique des vers du chœur contraste de manière véhémente avec l'ordinaire des dialogues des personnages des abattoirs. Ainsi, la prose brechtienne détient le rôle double d'avancer des discordances en déséquilibrant l'union entre l'idéal et la réalité présentée. Les chants aberrants du chœur parlant de l'idéalisme contrastent avec les propos des personnages :

«Johanna:
Wo wohnt Mauler ?
Die Arbeiter :
Dort, wo das Vieh verhandelt wird, in
Einem großen Gebäude, der Viehbörse.
«*Die Schwarzen Strohhüte :*
Nicht misch dich in irdischen Zank!
Dem Zank verfall, wer sich hineinmischt!
Seine Reinheit vergeht schnell. […]» [7, p.21].

Par ce procédé, B. Brecht réfute toute emprise emphatique idéaliste caractéristique pour le théâtre traditionnel, car pour lui: «La caractéristique essentielle du théâtre épique est peut être de s'adresser moins à l'affection du spectateur qu'à sa raison» [10, p.198]. Ainsi, utilisant les techniques de montage, l'auteur allemand organise expertement l'équivoque. Il arrive à multiplier les points de vue, mais les éléments épiques, lyriques, dramatiques ne se complètent pas dans ses pièces, ce sont des éléments qui se contrastent, pour donner la dissonance des pensées. Si traditionnellement, la frontière entre la prose et le vers correspond à la frontière qui sépare le comique et le tragique, alors ce schéma est renversé dans l'œuvre brechtienne, car le comique s'il n'est pas dégagé par la prose, il est le résultat de cette nouvelle opposition entre la prose et le vers. C'est pourquoi, à nos yeux, cette dégradation de la tragédie, en tant que forme est doublée par une dégradation de la tonalité, de la dédramatisation.

De *roman en vers* que présente le poème voltairien, par la *pièce épique* brechtienne, le mythe de Jeanne d'Arc arrive à fonder une sorte de *pièce-roman* chez Keneally. La forte altération provoquée dans la structure se miroite dans la tonalité même, révisant la dimension tragique de ces œuvres hybrides.

Références:

1. Ubersfeld A. Lire le théâtre. Vol.I. - Paris: Belin, 1996.
2. Mace-Barbier N. Lire le drame. - Paris: Dunod, 1999.
3. Jauss H.R. Pour une esthétique de la réception. - Paris: Gallimard, 1978.
4. Steiner G. La mort de la tragédie. - Paris: Gallimard, 1993.
5. Beyer K. Schön Wie ein Gott und männlich wie ein Held. - Stuttgart: J.B. Metzlerische Verlag, 1993.
6. Betz A.Vom Krieg des Schoenen mit dem Witz // Boher K.H. Sprache der Ironie, Sprachen des Ernstes. - Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2000.
7. Bertolt B. Die heilige Johanna der Schlachthöfe. - Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1969 (1ère pub. 1929).
8. Keneally TH. Red blood, sister rose. - London: Sceptre, 1991, (1ère pub. ed. Collins L.T.D, 1974.).
9. Frantz P. L'esthétique du tableau au 18ème siècle. - Paris: PUF, 1998.
10. Brecht B. Ecrits sur le théâtre. - Paris: Gallimard, 2000.

Prezentat la 28.12.2009

JEANNE D'ARC: DU PERSONNAGE-FRONTIÈRES AU PERSONNAGE-INTERTEXTE

Maria MURSA

Catedra Literatură Universală

Pornind de la câteva piese ale unor autori din secolul al XX-lea (B.Brecht, B.Shaw, Th.Keneally), autoarea încearcă să demonstreze că Ioana d'Arc s-a afirmat ca *personaj-text* ca mai apoi să devină un *personaj-intertext* (acest termen-hibrid aparţinând autoarei articolului).

La prolifération du mythe de Jeanne d'Arc dans l'espace culturel mondial, son succès et ses interprétations posent diverses questions devant la critique littéraire. Ce questionnement ouvre le champ aux interprétations et analyses qui s'avèrent elles-mêmes remises parfois en question. Notre but est d'essayer d'expliquer la construction et la structuration du personnage de Jeanne d'Arc dans les les œuvres de B. Shaw, *Saint Joan* (1924), B. Brecht, *Die heilige Johanna der Schlachthoeffe* (1929) et Th. Keneally, *Red blood, sister rose* (1974).

Le conflit des composantes du personnage Jeanne d'Arc : le mythique contre l'historique

Constituée par des constantes historiques, mythiques et littéraires, Jeanne d'Arc s'empare de tous ces éléments en les brouillant de manière que la récupération d'une image objective de l'héroïne française n'est plus possible. Quand au sujet de Jeanne d'Arc, l'historique lui-même a contribué à la fluctuation de l'image johannique. Il s'agit du fait que la personne réelle Jeanne d'Arc, a été l'objet de nombreuses études historiques, mais que ces études se trouvent toujours complémentées par d'autres documents historiques retrouvés, qui donnent des explications supplémentaires à ses actions, à sa personnalité, à son caractère. Du côté de l'historique, donc, le personnage ne retrouve pas une image unilatérale. Le conflit des points de vue, des différentes recherches historiques dit le manque de certitude dans un endroit où la documentation même devrait donner des arguments forts et certes. Ainsi, l'approche historique à causé des fluctuations qui situent le personnage dans l'espace de sa limite caractéristique. Le légendaire, par conséquent, s'approprie le sujet en le développant jusqu'à ce qu'il atteint une structure mythique. Selon O.Bouzy [1, p.242], l'évolution du destin johannique, «est symptomatique de la difficulté pour les gens du Moyen Âge de conceptualiser l'image de Jeanne, […] de se référer à un exemple connu pour faciliter la compréhension de l'événement». Dans le cadre du mythe johannique cette construction intérieure s'avère plus facile à assimiler, car le mythe semble avoir préexisté. S. Fraisse précise à propos de Jeanne d'Arc, que: «le mythe existait avant l'histoire». Ainsi, le mythe préexistant n'a été que rajouté à Jeanne d'Arc. Toute la réalité historique concernant la personnalité de Jeanne a été désagrégée par cet élément de «l'énigmatique», qui rend l'histoire inconstante et faible en tant que constituante de l'image. Bousculée dehors de l'historique grâce au phénomène de sa mission et des voix mystérieuses qu'elle entend. Comprendre la construction à double dimension de l'image du Moyen Age, c'est comprendre l'image de Jeanne comme image intégrante de l'image des femmes de l'époque. R.Colle [2, p.30] explique bien cette vue des ecclésiastiques, par exemple, sur le sexe féminin au 15ème siècle: «Les moines étaient extrêmement méfiants à l'égard de la gent féminine qu'ils considéraient comme symbole de la tentation et du péché». *Les voix* de Jeanne, représentent un élément fort problématique, d'ailleurs l'élément le plus important, vu qu'il alimente les divergences entre les interprétations religieuses et athées, ou encore idéalistes et matérialistes, faisant l'objet des recherches psychologiques et religieuses, aboutissant à des explications de l'ordre de rêverie, imagination ou prophétie [3, p.295]. Une fois que Jeanne quitte le domaine historique, l'interprétation reste ouverte à des éventuelles potentialités d'argumentations.

Ainsi, pour B.Brecht, dans sa *Die heilige Johanna der Schlachthoeffe*, qui réussit un pastiche du mythe à noyau sacré, les voix que Jeanne entend sont les voix de la conscience, qui n'ont rien en commun avec le divin. C'est la culpabilisation qui l'induit à revenir à l'action, qui implique, par conséquent, la brutalité, à la guerre. Or, pour B.Brecht la guerre politique présentée se transforme en guerre sociale. C'est la thématique sociale, qu'il exploite et qui fait de Jeanne une combattante au nom des valeurs sociales.

«Stimme
Du könntest unsern Auftrag ausführen und du könntest

Uns auch verraten.
Hast du ihn ausgeführt?» [4, p.117].

Quoique l'image que Brecht a collé au personnage johannique soit une image qui se veut de rupture, on peut retrouver à l'intérieur même de l'œuvre des mythèmes stables qui font références au mythe johannique premier. En même temps, l'historique ne peut être tout-à-fait exclus, il aide à la constitution du mythique, il est juste altéré et englobé par le mythique de façon intégrale. Ph. Contamine [5, p.76] remarque bien que « (…) l'histoire de Jeanne d'Arc a beau avoir tous les caractères, toutes les dimensions d'un mythe, elle n'en est pas moins positivement vraie, au sens banal du terme».

A partir de la fluctuation des constantes mythiques qui s'opère dans les œuvres littéraires, le personnage de Jeanne d'Arc va essayer de dépasser cet agencement déséquilibrant. Selon nous, le caractère instable du mythe johannique, sa nature mouvante, crée la spécificité du personnage qui est à la recherche de son propre espace. La spécificité du *personnage-frontières* (notre terme) Jeanne d'Arc consiste, comme on peut le prouver à partir des œuvres de Shaw, Brecht, Keneally dans le déséquilibre opéré au niveau de sa composition, déséquilibre qui se répercute dans des œuvres, également, dans leur forme, que *les genres pures* ne peuvent pas rassembler.

Le déséquilibre rend alors difficile l'appréhension d'une identité du personnage johannique. Dans la même logique vont les études visant la réception de diverses images de Jeanne de Iu. Besmertnii [6, p. 252] qui indique qu'on peut saisir l'image fixée dans l'opinion publique à travers les noms et les surnoms donnés à Jeanne d'Arc. Le chercheur russe constate que le surnom «la bergère de Domrémy», ne retrouve pas de motivations dans les documents du temps, mais se base sur la tradition littéraire et iconographique de l'époque. En effet, ces hypothèses aident à déchiffrer en quoi l'évolution du mythe a influencé l'entrée de certaines images dans les œuvres littéraires. Car, une fois entrée dans l'espace artistique, le mythe littérarisé rajoute d'autres significations au mythe originaire, constituant par adhésion ou opposition une certaine osmose.

Jeanne d'Arc devient aussitôt un personnage aux images collées. Il est aussi important de souligne que la spécificité du mythe johannique consiste en ce qu'il ne s'est pas constitué à partir d'un texte littéraire fondateur. Passée à l'intérieur de la fiction, le personnage johannique a proliféré sa structure grâce à cette pré-structure orale existante. Mais, il est vrai aussi que dans ce nouvel espace des œuvres littéraires, Jeanne ne se laisse lire que par parties, refusant d'être «découverte» entièrement et dans toute son intégrité.

Jeanne d'Arc: l'identité à frontières brouillées

L'identité de Jeanne d'Arc est marquée par le spécifique de sa position, une position frontalière, mais des frontières multiples et brouillées, qui sont à leur tour, *délimitatives*, offrant la possibilité aux différents arguments interprétatifs, originaux et fructueux. Cette limite / frontière, que préfère le personnage de Jeanne, est situé sur une limite toujours instable, une limite mouvante, une limite zigzagante. Jeanne d'Arc ne s'approprie pas un territoire, une position ou un espace pur, ni du point de vue historique, ni du point de vue mythique. Nous voyons, en conséquence, son espace comme étant celui de la frontière posée entre diverses sphères antinomiques. En ce qui concerne les sphères qui la définissent, il s'agit des limites que Jeanne-personnage focalise : les frontières identitaires : femme et homme, sainte et sorcière, religieuse et païenne, désintéressée et insoumise, paysanne et commandant, femme et chevalier etc. Dans ce sens, on peut retrouver ces frontières dans le personnage historique lui-même, et on peut déduire particulièrement, que cette construction à frontières a généré le mythe. On peut conclure que l'historique non-résolu a donné naissance au mythique qui se prolifère dans les œuvres littéraires comme un carrefour des frontières, exprimant l'essence et la spécificité du personnage johannique.

Cet essai de définition de Jeanne en tant que *personnage-limites*/*personnage-frontières* semble poser une Jeanne à des antinomies simples. Mais, à une lecture plus attentive du personnage, on observe une complication de ces conceptions par les diverses ramifications qu'elles remembrent. La double postulation de Jeanne, par exemple, en tant que femme à habits d'homme, renvoie à son tour à d'autres composantes: sainte et sorcière dans les œuvres analysées. Ces constituantes de l'identité johannique sont différemment traitées par les écrivains, et remémorées autrement dans différentes périodes du développement du mythe. Ce type de collage formé d'identités rajoutées configure à travers le temps un intertexte compliqué dans le domaine de la littérature.

La migration du mythe de Jeanne d'Arc dans d'autres espaces culturels tel que anglais ou allemand est dû a plusieurs facteurs. Le mythe qui a la propriété de se préserver, dépasse les frontières culturelles, de façon

qu'il perd cette identité nationale française et devient un mythe analysé en dehors de son espace culturel où il est né. L'exemple le plus saillant, dans ce cadre d'idées, est l'œuvre de B. Brecht *Die heilige Johanna der Schlachthoffe* (1929). L'auteur allemand fait de Jeanne d'Arc un soldat de l'armée de Salut en l'exilant aux Etats-Unis. Mais même si le nom est changé, Brecht joue sur l'homophonie Dark/d'Arc pour garder cette double perspective d'interprétation du mythe. Nous ne sommes pas d'accord avec l'interprétation selon laquelle la seule parenté que détient Jeanne Dark avec Jeanne d'Arc, c'est celle du nom. Le lecteur de la pièce brechtienne est toujours amené à découvrir derrière la socialiste militante la combattante religieuse, derrière Jeanne américanisée celle française ou encore derrière Jeanne du 20ème siècle, Jeanne du 15ème siècle. Donc, la double postulation chez Brecht fait, de même, du personnage johannique un personnage-frontières.

Nous proposons pour analyse quelques postulations et hypothèses argumentatives de Jeanne qui éclaircissent son identité en tant que personnage-frontières. Tout d'abord, dans une optique globalisante, Jeanne d'Arc se positionne, comme être appartenant et vivant, à la fois, dans deux mondes, le monde réel et irréel. Dans cette double postulation on peut saisir la double nature de son caractère. La frontière de ces mondes fait Jeanne défendre sa position identitaire double. Vu le fait qu'elle ne peut pas s'approprier les deux mondes, elle se situe au cœur du conflit, à la frontière des mondes, dans ce segment qui les sépare.

On peut analyser, dans la perspective d'une étude plus ample et approfondie les composantes des frontières, qui sauraient définir en totalité le personnage qui devient intertextuel de Jeanne d'Arc.

Par exemple, la frontière entre les deux mondes a pour conséquence la construction du personnage ayant une spiritualité à dimension double. Ainsi, de manière explicite, ses paroles durant le procès témoignent d'une spiritualité, à la fois, laïque et religieuse. Cette limite est mise en évidence par B. Shaw dans *Saint Joan* (1924). La nouvelle spiritualité*, contemporaine,* de Jeanne renvoie toutefois dans la pièce shawienne, par exemple, à un devoir impératif, devoir de soumission. Le devoir de soumission est un devoir ambigu pour Jeanne. Il s'agit dans son cas du devoir de soumission aux voix et au Pape, et donc aux clercs. Le devoir est inhérent à toute éthique contrainte, et Shaw exploite, tout en jouant sur l'ironie, le contraste entre ces deux mondes, qui se nient, en se parlant, dans le personnage johannique. L'insoumission c'est la vraie cohérence que Shaw trouve dans l'image de Jeanne, condition *sine qua non* de sa théorie de l'évolution créatrice où l'acte de volonté individuelle doit d'abord savoir résister aux volontés diverses avant de pouvoir s'imposer.

L'obligation de soumission aurait également comme effet l'insoumission face à ses voix. C'est l'exemple de Shaw à propos des vêtements d'homme qui situe Jeanne dans la limite projetant le mieux le conflit des deux devoirs et des deux mondes.

«The inquisitor. […] For the last time, will you put off that impudent attire, and dress as becomes your sex?
Joan. I will not.
D'Estivet [pouncing] *The sin of disobedience*, my lord.
Joan [distressed] But my voices tell me I must dress as a solder» [7, p.137].

Chez Shaw, en se protégeant durant le procès, Jeanne ne fait que défendre son espace-limite qu'elle ne peut ni posséder ni quitter, mais qu'elle est aussi contrainte à transgresser. Pouvoir contre pouvoir, soumission contre insoumission, c'est là, selon nous, la transgression qu'opère Jeanne-personnage, et c'est cette insoumission qui la fait bouger, s'opposer et alterner en tant que personnage-frontières aussi.

La frontière entre les deux mondes : idéaliste et non-idéaliste, «incite» une multitude de ramifications des frontières. Cette frontière des deux mondes est présente chez Voltaire encore au dix-huitième siècle et on l'a retrouve chez B.Brecht ensuite. La Jeanne brechtienne, naïve et déchirée entre ses convictions, transgresse les deux univers, affirmant l'impossibilité de s'approprier une identité stable. La voix collective finale résonne en tant que conclusion logique :

«Mensch es wohnen dir zwei Seelen
In der Brust!
Such nicht eine auszuwählen
Da du beide haben muss.[…]» [4, p.149].

Nous détectons alors plusieurs types de frontières internes inhérentes : frontière de l'identité sexuelle, frontière d'identité nationale, frontière d'identité religieuse et frontières externes interprétatives : frontière des visions, frontière de l'éthique (visant la droiture de la mission), frontière des esthétiques (les deux mondes antagonistes, idéaliste et matérialiste, athéisme et cléricalisme), etc.

La limite entre les deux mondes qui entrecroise l'identité johannique est exploitée de manière originale premièrement dans le poème la *Pucelle* (1756) de Voltaire. L'auteur français place directement en confrontation les deux mondes, pour suggérer ironiquement l'inaptitude du monde terrestre par rapport à celui céleste, positionnant d'ailleurs Jeanne comme personnage en dehors des mondes, Jeanne devient plutôt chez lui un personnage qui s'absente. Le même positionnement est caractéristique pour Th.Keneally. Chez l'auteur australien le mythe s'avère «désacralisé» toujours par la même orientation, parodiée, d'opposition des mondes. Mais il ne s'agit plus d'un monde céleste où sont prises les décisions, comme le fait entendre Voltaire. Au 20ème siècle ce monde antagoniste est un monde parallèle, celui des grands, qui s'attribuent le rôle des dirigeants. Cette idée est présentée juste au début de l'œuvre par Th. Keneally [8, p.7] par l'intermédiaire du personnage-accessoire Madeleine: «Madeleine: Oh, but there's small gods. Kings and saints are small gods».

Les «petits dieux» de Keneally sont «les saints» de Voltaire et «les rois» de Brecht dans le monde contemporain, constituant une liaison osmotique avec le monde céleste.

Ainsi, la limite dans laquelle se situe Jeanne, ne réussit pas à la positionner dans les deux espaces à la fois, elle concentrant cet antagonisme qui exclut toute réconciliation des deux positions. Par conséquent, les limites fusionnant dans le personnage johannique lui offre la possibilité d'être différemment envisagé et cultivé par les écrivains, renvoyant à d'autres paramètres constitutifs qui sont révélateurs pour diverses conceptions et esthétiques.

Jeanne d'Arc – personnage-intertexte: l'auto-tissage de la structure

Grosso modo, le personnage-limites aurait la tendance de violer les limites, mais la spécificité de la protagoniste Jeanne est qu'elle n'y aboutit pas, elle se situe exactement dans cette limite, et c'est en cela son essence et sa spécificité. C'est puisque la sémantique du personnage et sa détermination s'établissent non dans la résolution, mais dans l'irrésolution, dans le déséquilibre, qui est de facture paradoxale. C'est à partir surtout de cette «abscisse» que le personnage de Jeanne va se construire dans la littérature, et va être reproduit dans les œuvres littéraires.

Pour Shaw, Brecht et Keneally la construction du personnage Jeanne, se forme à partir de cette frontière qui dévoile l'image de la chrétienne et de protestante/ combattante de l'armée de salut/ païenne, assemblant cet effet de *voilé dévoilé* dans l'œuvre toujours dans un but ironique. Jeanne est située de même dans la limite qui pointe l'incertitude concernant sa mission et qui la place, à la fois, du côté du sacré et du côté du non-sacré, du profane. Cette frontière s'avère exploitée de manière plus ironique par Keneally, car sa Jeanne n'arrive elle-même à comprendre de quel côté elle se situe. Chez l'auteur australien, l'image de la sorcière laisse la voie à des doutes, ceci trouvant une explication pertinente si l'on remonte à la conscience populaire du temps. Il s'agit du fait que la sorcellerie impliquait certaines preuves évidentes comme, par exemple, la laideur de l'âme des sorcières était associée à la laideur du corps, surtout à la laideur du visage, ce qui n'est pas le cas de Jeanne. Et la contradiction est ici suggérée par cette «non-coïncidence» de l'aspect externe avec l'image qu'on lui attribue dans toutes les sources existantes.

Ainsi, on remarque qu'il existe au 20ème siècle, un malaise visant l'intégration de Jeanne dans un concept bien défini. Jeanne demeure atteinte par cette partie du mystère, qui ne se laisse pas expliqué intégralement. Des doutes surpassent, parfois, par exemple, même ce qui est certain; ce qu'on pourrait trouver de surprenant, telle la question concernant la langue que Jeanne parlait; or Jeanne parlait naturellement le français, certifie R.Pernaud [9, p.330]. Ce détail, comme on le verra, est bien ironisé par Shaw dans sa pièce. Mais le brouillage des frontières constitutives offre l'occasion de s'emparer par le biais de l'ironie de l'ambiguïté caractéristique au mythe. Plus subtile que chez Voltaire, l'ironie représente aussi le trope préféré par Shaw, Brecht et Keneally.

L'emploi de l'ironie comme trait spécifique du style témoigne d'une approche intellectualisante du mythe johannique. On la retrouve chez Shaw à plusieurs instants, comme dans la scène à propos des incertitudes visant la langue que les Saints parlaient:

«The chaplain. But some of the most important points have been reduced almost to nothing. For instance, the Maid has actually declared that the blessed saints Margaret and Catherine, and the holy Archangel Michael, spoke to her in French. That is a vital point.
The inquisitor. You think, doubtless, that they should have spoken Latin?
Cauchon. No: he thinks they should have spoken in English» [7, p.125].

Chez Brecht l'ironie fonctionne à travers la distance qu'est donnée à saisir par les personnages qui s'opposent à la vue idéaliste de Jeanne :

«Snyder: *schreit sie an*: Das will nur Suppen! Hier gibt's keine Suppen! Hier gibt's Gottes Wort! Da warten wir sie gleich wieder draußen haben, wenn sie das hören» [4, p.118].

Plus encore afin de créer une vue distancée et analytique, chez Brecht, l'ironie est à saisir dans les titres des tableaux: «7. Austreibung der Händler aus dem Tempel», l'auteur faisant appel dans ce cas directement au mythème biblique.

D'habitude le personnage de Jeanne d'Arc est associé à l'action, c'est un personnage qui bouge. Brecht utilise les techniques du théâtre épique pour suggérer ce mouvement. Mais l'action de Jeanne implique la lutte et la violence. La *révolution* que produit Brecht c'est de faire de l'héroïne un personnage qui s'oppose à la violence et qui rend ainsi toute son action inutile. L'engagement contre la violence, la lutte chez Brecht, équivaut à la soumission et contribue à donner un double aspect à l'héroïne, cette fois, française-américaine. L'indétermination, l'hésitation de Jeanne devant les événements, suggérée, par exemple, à l'aide de l'épisode avec la lettre qu'elle a due transmettre aux ouvriers, fixe son déséquilibre structurel d'ordre à situer le personnage dans la catégorie du personnage-limite, qui nie sa propre identité, comme dans la scène suivante :

«*Schlächthöffe*
Der Zeitugsleute: Hallo, sind Sie das Schwarzestrohhütmädchen Johanna Dark?
Johanna: Nein.
Die Zeitugsleute: Unsere liebe Frau vom Schlächthöfe, Johanna Dark, erklärt, Gott ist solidarich mit den Schlächthäusarbeitern.
Johanna: Ich habe keine solche Sachen gesagt» [4, p.104].

Ainsi, on peut voir que la Jeanne brechtienne laisse entrevoir ce lien avec le mythe tout d'abord par l'intermédiaire de la naïveté et la pureté, qui la définit. B. Brecht réussit à surmonter des données des œuvres antérieures écrites sur Jeanne d'Arc et remonte «indirectement» au mythe. Cependant il est vrai que l'auteur allemand parvient à réaliser une recodification du mythe de Jeanne et non pas une rupture avec celui-ci. On retrouve dans *Die heilige Johanna der Schlächthöffe*, les mythèmes caractéristiques qui donnent à voir que Brecht conserve certaines parties invariables du mythe bien que les contrastant.

B. Munitz [10, p.166], qui a étudié le thème de Jeanne d'Arc dans le drame moderne, soutient que le matériau historique dans les pièces théâtrales est mort : «Shaw and Kaiser, Brecht, Anouilh and Anderson are all faced with the problem of transforming dead historical matter into living artistic creations, and with freeing their dramatic personages from fetters of the audience's historical awareness» («Shaw et Kaiser, Brecht, Anouilh et Anderson sont tous confrontés au problème de transformation de la matière historique morte dans des créations artistiques vives, et avec la libération des personnages des chaînes de la conscience historique du public»).

Il est vrai alors que le recours à des procédés qui sont quasi-historiques, pour donner l'impression de réel, ne fait, en réalité, que soulever le doute. Et l'historique même, en tant que matériau mort, dans le cas de Jeanne d'Arc, est réactualisé par la force reviviscente du mythe. Alors, chez Brecht, il faut s'intéresser non pas de quelle manière l'histoire et le mythe ont donné naissance à l'œuvre, mais plutôt en quoi et comment les œuvres ont fait passer le sujet johannique en images, pour mieux saisir des perspectives interprétatives.

Jouant sur cet effet instable par l'intermédiaire de l'ironie, les œuvres théâtrales peuvent donner une apparence relative de l'esthétique exposée et de s'opposer implicitement à d'autres esthétiques. C'est pourquoi, pour nous, Jeanne est autant un personnage-frontières qui limite et divise. Or, Jeanne devient un culte de fixation pour des idéologies politiques, religieuses et littéraires qui «se contestent» mutuellement. Elle fait face, alors, d'un vrai personnage-question susceptible à émettre plusieurs interrogations et à susciter des recherches qui peuvent être, sans cesse, renouvelées. Du fait que ces frontières embrouillent les autres qui sont corrélatives, le personnage johannique se tisse des images et identités de différents contextes et des autres textes.

Le déracinement national est aussi un déracinement important qui démontre comment le mythe débloqué sort de ses frontières. L'originalité de la rémythification de Jeanne brechtienne est encore celle qu'elle n'a plus de mission religieuse, mais une mission sociale. Elle se révolte contre l'exploitation et aide les victimes des abattoirs. Mais, même dans cette perspective, l'image de Jeanne ne perd pas de son ambiguïté.

L'héroïne de Brecht, comme celle de Shaw, de Keneally ou de Voltaire, encore, n'est pas une héroïne au sens traditionnel du terme, elle présente plutôt des traits d'une anti-héroïne. C'est elle qui réussit à détourner le roi (Mauler) et à le couronner. C'est encore elle qui est la cause de l'échec des ouvriers dans leur combat, qui est un combat pour la vie. Plus spécifiquement, chez Brecht l'optimisme de Jeanne est un optimisme naïf, un optimisme qui se mue en pessimisme existentiel : elle devient à la fin de la pièce consciente de l'inutilité des actions des Chapeaux Noirs. Ainsi, le dynamisme de l'action théâtrale chez Brecht n'acquiert que la valeur du statique. Jeanne, grâce à ses actions, reste statique et n'évolue pas. L'inutilité et l'échec de la mission et de la vie brosse une «image zigzaguée» des frontières identitaires de la Jeanne brechtienne.

Jeanne devient un personnage qui se dérobe à elle-même, les identités se tissent différemment, car elees sont remémorées à partir d'un model textuel déjà préfabriqué.

Du fait que dans la plupart des cas Jeanne se situe à la frontière des concepts et idées, Jeanne mythique, après le passage dans la littérature, se construit comme un personnage-texte qui se lit tout seul. L'argumentation est telle que le mythe de Jeanne, vu sa structure non-résolue contient sous une forme latente toutes ces idées, dont la déformation légitime les images éventuelles. Les mutations d'ordre spatio-temporel et national convergent dans l'image d'une Jeanne «transgénique» comme c'est le cas chez Brecht.

Posant son caractère complexe et la multitude des significations à structure-frontières qu'elle englobe, Jeanne s'affirme, d'après nous, comme *personnage-texte* qui se lit en même temps en dehors de la fiction, mais qui devient après son passage dans la fiction littéraire, par les textes qui la définissent, un *personnage-intertexte (notre terme, terme-hybride défini dans ce contexte sans l'appropriation du terme* intertextualité *auquel nous sommes indubitablement redevables*). Dans l'optique adoptée, le personnage de Jeanne d'Arc, «contaminée» par la texture instable du mythe et se laisse lire à un double niveau d'après son propre texte et en même temps d'après l'esthétique de l'écrivain. Toutefois, comme les sources qui approvisionnent l'image de Jeanne sont donc nombreuses et ambiguës, ceci désoriente toute interprétation du mythe qui se veut exhaustive.

Démythifiée et ré-mythifiée, donnée par cette approche spécifique à travers une vue distancée des auteurs étrangers, Jeanne d'Arc reconquiert une dimension nouvelle et exige de la part du lecteur un bagage culturel et une expérience littéraire pour pouvoir être lue dans la multitude de sa construction identitaire à frontières, car les méandres intertextuelles qui la forment partent des composantes mythique et historique, ainsi que littéraires et sont, par conséquent, toujours plus variés et complexes.

Références:

1. Bouzy O. Jeanne d'Arc, Mythes et réalités. - Paris: Atelier l'Archer, 1999.
2. Colle R. La condition féminine. - La Rochelle: Rupella, 1989.
3. Husstedt M.-V. Die Stimmen der Jeanne d'Arc enträtselt. - Aaschen: K. Fischer Verlag, 1998.
4. Bertolt B. Die heilige Johanna der Schlachthöfe. - Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1969 (1ère pub. 1929).
5. Contamine Ph. De Jeanne d'Arc aux guerres d'Italie. Figures, Images et problèmes du XVe siècle. - Orléans: Paradigme, 1994.
6. Besmertnii I., Boitzova M. Pastushka iz Domremy, genezis i semantika obraza // Kazus 1996. Individualnoie i unikalnoie v istorii. - Moscou, 1997.
7. Shaw B. Saint Joan. - London: Constable and Company Limited, 1961 (1ère pub.1924).
8. Keneally Th. Red blood, sister rose. - London: Sceptre, 1991 (1ère pub. 1974).
9. Pernaud R., Clin, M.-V. Jeanne d'Arc. - Paris: Fayard, 1986.
10. Munitz B. Joan of Arc and Modern Drama. - Michigan: Princenton University, 1967.

Prezentat la 21.12.2009

VALOAREA ARTISTICĂ ŞI SEMNIFICAŢIA „PODOABELOR” ŞI AMULETELOR PALEOLITICE

Liliana CONDRATICOVA

Centrul Studiul Artelor, Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Ştiinţe a Moldovei

Dans la création des premiers objets d'art on a employé les pierres, l'ivoire et les coquilles. Les amulettes et les talismans sont employés comme objets de sacrifice et de defense magique contre la malchance, la malignité et les calamités naturelles, selon les croyances magiques et sacrales. Puisque presque toujours les bijoux jouent le rôle de talisman et d'embellissement, la croyance magique est très puissante et c'est à partir d'elle que viennent toutes les informations de la lithothérapie et de la valéologie. Dès l'antiquité toutes pierreries possedent des qualités spécifiques pour le traitement de certaines maladies; elles ont leur propre vie, et exercent une influence négative ou positive sur l'homme. L'auteur parte de leuis significations, des motifs de création et du rôle des bijoux préhistoriqies dans l'art décoratif.

Printre meşteşugurile artistice, o deosebită importanţă deţine confecţionarea podoabelor personale şi de cult. În urma cercetărilor arheologice efectuate în Moldova, au fost descoperite piese de artă aplicată şi obiecte de podoabă, care au îmbogăţit substanţial cunoştinţele noastre despre această meserie. Dar, în acest context, apar întrebări inevitabile, şi anume: condiţiile şi premisele evoluţiei artei şi portului podoabelor; locul şi rolul lor în viaţa omului preistoric; când putem menţiona amuletele şi talismanele cu semnificaţie magico-religioasă şi când cu certitudine vorbim despre podoabe? Şi, precum căutăm explicaţiile comportamentului nostru în copilărie, în cazul problemelor legate de arta podoabelor revenim în copilăria civilizaţiei umane, în paleolitic. Răspunsurile la aceste întrebări sunt căutate de mai mulţi cercetători interesaţi de arta podoabelor, unele dintre ele rămânând totuşi de genul întrebărilor retorice, fără a primi răspuns explicit. Materialul arheologic acumulat invocă în faţa cercetătorilor anumite chestiuni speciale, atât descrierea şi clasificarea pieselor depistate, fără de care devine imposibilă stabilirea valorii lor istorice şi artistice, cât şi specificarea tehnicii de lucru şi a materiilor prime utilizate. Actualmente, peste mii de ani, omul contemporan tinde să restabilească funcţiile acestor podoabe şi piese de artă, înaintând numeroase ipoteze, unele dintre ele practic neverosimile. Astfel, s-a propus caracterizarea lor ca piese participante la sărbători, în rituri magice; ca obiecte de podoabă; în calitate de calendare naturale şi astrologice; s-a propus analiza sub aspectul uneltelor de lucru, acordându-li-se funcţii utilitare etc. E firesc să ne întrebăm însă unde şi când erau purtate „podoabele” (ca piese de înfrumuseţare) de omul preistoric, dependent totalmente de natură, climă şi fenomene astrologice, de cules şi de vânătoare, care condiţionau direct hrana şi traiul întregii comunităţi umane? Articolul în cauză nu pretinde a explica toate aspectele menţionate (deşi pe parcursul investigaţiei numărul întrebărilor creşte continuu), ci reprezintă o primă încercare a autorului de a căuta răspunsul la anumite întrebări privind istoria artei decorative, fiind o viziune proprie a subiectului abordat.

Arta preistorică a fost făurită de om până la apariţia scrisului, prezentând arta nonverbală, din care considerente, opiniile cercetătorilor în domeniu nu sunt deloc unanime. Una dintre problemele principale prezintă clasificarea pieselor de artă paleolitică, care pot fi grupate în *articole zoomorfe*, *antropomorfe* şi cele *ornamentate*. Conform caracterului de executare, ele sunt clasificate în *obiecte realiste* şi *obiecte cu semnificaţie simbolică* [1, p.226]. Grupul semnificativ de podoabe posedă la fel anumite clasificări tipologice: pandantive din colţi de animale cu găurile sfredelite sau decupate şi scoici, mărgele etc., fără diferenţe semnificative, fiind specifică stilizarea puternică. Mărgelele, ca una dintre categoriile cele mai complet prezentate în arta paleolitică, pot fi clasificate în două tipuri: cu perforaţie pentru suspendare în centru şi perforaţie similară la unul din vârfuri. Printre pandantive se remarcă cele tăiate din os, din colţi de animale, din scoici cu perforaţii pentru suspendare, din pietre de prundiş cu gaură, fiind considerate şi astăzi purtătoare de noroc la mai multe popoare [2, p.229].

Pentru paleoliticul din spaţiul Pruto-Nistrean, sunt specifice anumite amulete cu funcţie magică sau podoabe, în perioada tardivă elementele ornamentale ampificându-se şi diversificându-se. Ornamentul geometric include rânduri de linii scurte incizate, linii drepte paralele, linii oblice şi „brăduţ”. Din punctul de vedere al compoziţiei, ornamentul e perfect asociat formei, astfel făcându-se simţite apariţia zonelor special predestinate

ornamentării, zone, care fie că se completează armonios, fie sunt separate de spații neornamentate. Un asemenea exemplu ilustru de ornament, formă şi destinație prezintă amuleta cu profund sens simbolic (Brânzeni I-Edineț), intrată în circuitul științific drept „peşte", în conformitate cu clasificarea lui N.Chetraru, din cauza formei sale stilizate (deşi discuțiile privind forma şi semnificația sa sunt deschise) [3, p.228]. Amuleta, datată cronologic cu cca 32 mii ani î.Chr. (dimensiunile 11,1×3,8 cm), este tăiată dintr-o bucată de fildeş de mamut şi este compusă din două părți. Partea de sus în formă de carenă plată, triunghiulară în secțiune, cu o perforație cu diametrul de 0,2 cm, lățimea părții de sus 0,7 cm, grosimea 1,7 cm. Partea de jos are forma unui triunghi şi dimensiunile de 3,8×1,1 cm. Pe tot corpul amuletei se prevăd câteva rânduri de adâncituri, în total 78, executate în mod rudimentar, cu diametrele de 0,3-0,7 mm. În categoria pieselor de artă primitivă se include şi figurina feminină (înălțimea 10 cm, lățimea 4,2 cm, grosimea 2,5 cm), modelată în profil şi puternic stilizată. Capul şi gâtul sunt redate printr-o proeminență cilindrică, pieptul – prin intermediul a două scobituri consecutive, spatele relativ încovoiat, iar abdomenul uşor bombat, picioarele sunt, ca şi gâtul, modelate în formă de proeminențe cilindrice. Mai mult ca probabil că figurina reprezintă o femeie însărcinată, subiect frecvent pentru arta primitivă [4].

Descoperită la 1978, stațiunea paleolitică de la Cosăuți prezintă un inventar bogat privind prezența şi folosirea podoabelor şi a pieselor de artă. Printre ele se enumeră placheta din marnă ornamentată prin linii, care în ansamblu formează în plan patrulatere şi romburi unite în trei grupuri, reprezentând figuri distinctive (ornamentul este executat prin ace de os ascuțite întâlnite frecvent la stațiune) [5, p.703]. Amuletele (podoabele) sunt reprezentate prin mărgele din dinți de animal, brățări din fildeş, mărgele de chihlimbar şi coral, oase tubulare de păsări. Dintr-o bucată de marnă de formă elipsoidală a fost confecționată şi o statuetă de bovină. Pandantivul descris s-a păstrat fragmentar, având forma circulară, cu incizii pe perimetru, plasate la distanța de 1-1,5 mm, inițial fiind trasate 76 de incizii, păstrate numai 60. O suprafață a pandantivului este şlefuită, pe verso sunt prezentate ornamente punctiforme adâncite, din linii concentrice [6, p.5-27]. Se observă 9 linii de puncte adâncite (cu 6, şi respectiv 12, 15, 15, 10, 8, 6 şi 7 puncte). În partea de jos pandantivul are două scobituri slab pronunțate, prin ele fiind puțin deteriorate inciziile de pe marginea piesei. Ambele suprafețe posedă urme de vopsea neagră sau ale oxizilor de mangan. Multe obiecte au o destinație neexplicită, uneori chiar enigmatică, din motivul că nu se întâlnesc analogii în alte stațiuni paleolitice din acest areal geografic. Piesele prezintă o deosebită importanță pentru reconstituirea modului de trai, a ocupațiilor şi nivelului de dezvoltare a omului paleolitic. Deosebit de interesante sunt descoperirile în unele niveluri de locuire ale mostrelor de chihlimbar, uneori sub formă de mărgele, precum mărgica piramidală în patru vârfuri, cu o gaură perforată pentru suspendare. Dupa cum se ştie, zăcăminte de chihlimbar în zona noastră nu există şi rămâne o problemă de unde au ajuns aici piesele din chihlimbar. Mai mult ca probabil să fi fost aduse aici fie din munții Carpați, fie din alte zone, grație relațiilor de schimb ale membrilor comunității umane. Oricum, prezența mărgelelor din chihlimbar şi coral denotă legăturile strânse ale locuitorilor stațiunii de la Cosăuți cu unele regiuni îndepărtate geografic. Nu mai puțin fascinante sunt fragmentele de brățară şi colierul, confecționate din dinți sau gheare de animale, mărgele, fildeş. Prezintă interes folosirea acestor piese, conform opiniei cercetătorului I.Borziac, purtate în procesul dansului în calitate de „zornăitoare" [7, p.8-12]. După anul 1996, la Cosăuți au fost depistate peste 50 de piese de artă aplicată şi de podoabă, cu incizii şi motive ornamentale [8, p.183-192]. Mult mai rar sunt descoperite inelele, cum ar fi cazul celui din fildeş de mamut, cu un mic mâner, de formă rotundă; brățările, cum sunt fragmentele de brățară de fildeş de mamut, cu suprafața şlefuită, de forma lentilelor sau dreptunghiulare [9]. Şi în stațiunea Climăuți II-Şoldăneşti au fost depistate numeroase piese din silex, oase de mamifere, piese de uz comun, obiecte de artă şi podoabe realizate din os, corn, fildeş, cochilii de moluşte, care, în ansamblu, permit să determinăm prezența unei aşezări umane de lungă durată din paleoliticul superior.

Pentru paleolitic sunt frecvent specifice mărgelele, de exemplu, din scoici de mare, cu găuri pentru a fi suspendate, unele cu urme de vopsea roşie; mărgele confecționate din oase tubulare de animale, de formă cilindrică, care pot fi clasificate în două grupuri: pe suprafața cărora sunt realizate tăieturi cilindrice rotunde, trasate pe suprafața şlefuită, şi mărgele cilindrice, cu suprafața netedă şlefuită. Despre confecționarea mărgelelor la Climăuți de către oamenii preistorici relatează şi semifabricatele din os tubular. Piesele de podoabă au fost confecționate şi din cochilii coniforme. În partea superioară a alveolelor, erau perforate orificii pentru suspendare. Au fost depistate 24 piese cu găuri şi peste 100 de cochilii fără găuri ori cu marginile alveolelor deteriorate, pe 16 piese fiind atestate urme de ocru roşu. Aceste piese au fost depistate pentru prima dată în

zonă, dar cu similitudini în materialele unor staţiuni paleolitice din zonele limitrofe. În incinta presupusei locuinţe, au fost depistate şi opt mărgele, confecţionate prin retezarea oaselor tubulare, care, iniţial, erau ornamentate sau nu cu incizii. Printre obiectele de podoabă figurează două piese din fildeş de mamut – semifabricate pentru brăţări masive şi două fragmente. Aceste piese oferă o rară posibilitate de analiză nu numai a procesului de confecţionare a brăţărilor în epoca paleolitică, dar şi urmărirea etapelor de realizare. Într-un caz a fost utilizată o bucată de fildeş, pregătită pentru confecţionarea unei brăţări încă la stadiul iniţial, în al doilea caz, brăţara era deja conturată şi urma a fi şlefuită. În baza acestor mostre, pot fi urmărite modalităţile de prelucrare a fildeşului: găurire, perforare, şlefuire, ornamentare prin gravare. Printre alte piese menţionăm două unelte din oase de mamut, două fragmente de vârfuri de lance şi o piesă cu o destinaţie neclară, dar prelucrată ca şi semifabricatele pentru brăţări [10]. În paleoliticul tardiv se perfecţionează tehnica cioplitului silexului, se schiţează primele manifestări artistice, în funcţie de situaţie se poartă podoabe, reprezentate prin pandantive, amulete şi mărgele.

În aşa mod, analizând piesele de artă aplicată din staţiunile din Moldova, putem menţiona că vestigiile artistice din paleolitic sunt atât abstract-geometrice, cât şi figurative. Sunt frecvente scrijeliturile pe os, inciziile formând reţele de linii, romburi, zigzaguri etc., iar uneori şi animale puternic stilizate, peşti sau păsări. Despre motivaţia executării operelor de artă, la început foarte rudimentare, se mai poartă discuţii. S-a avansat ipoteza impulsului pe care l-a simţit omul primitiv "*de a desăvârşi pur şi simplu ca imagine recognoscibilă ceea ce natura îi prezenta cu aproximaţie*" [11, p.350]. Tentaţia de a face ca piatra să semene şi mai mult cu imaginea din natură îl îndemna pe „artistul" primitiv să intervină, conferind obiectului aspectul dorit. Cel mai des, motivaţia care-l animă pe omul primitiv să realizeze imagini figurative este legată de practicile magice care aveau un scop pragmatic precis. Omul primitiv stabilea o relaţie directă între dorinţa de a vâna şi înfăţişarea animalului străpuns de o lance. Sunt frecvente şi semnele simbolice ale căror sens obscur se pretează la diverse interpretări, primele teorii privind semnificaţia magică a artei paleolitice fiind înaintate de către S.Reinach în anul 1903 în studiul *L'art et la magie* (*Arta şi magia*) [12, p.5].

Piesele posedă sensuri simbolice adânci, şi în pofida numeroaselor ipoteze de explicare, nu sunt descifrate şi pare-se vor constitui obiectul de studiu nu al unei generaţii de cercetători. Aceste podoabe, statuete antropomorfe şi zoomorfe, discuri şi alte piese de artă aplicată, luând în consideraţie mai mulţi factori de ordin psihologic, social şi economic, ar putea avea, după părerea noastră, o utilizare mult mai vastă, care ar putea fi specificată în urma eventualelor analize ale pieselor din Moldova şi analogiile sale, dar şi a literaturii de specialitate. Piesele ar putea fi utilizate mai degrabă în calitate de amulete decât de podoabe, purtate de către membrii comunităţii primitive, care ar putea favoriza o mai bună vânătoare, pescuit sau cules, omul preistoric fiind legat de aceste ocupaţii în mod direct. „Sunetele" sau, mai bine spus, „zgomotele" provocate de către anumite podoabe („zornăitoare") ar avea misiunea de a atrage (sau invers, a speria) animalul, participând la ritul magic executat de fiecare dată înainte de vânătoare, din care nu se întorceau toţi vânătorii sau veneau fără prada dorită. În timpul acestor dansuri, erau intonate „cântece" ritualice, care erau partajate metric şi grupate într-un mod special, prin monotonia repetată, aduceau la extaz participanţii la vânătoare, efect menţionat şi de M.Eliade. Înfrumuseţarea, după părerea noastră, nu era absolut pe prim-plan la omul paleolitic, majore fiind căutarea adăpostului, a blănurilor pentru a se feri de friguri şi hrană pentru toţi. Pe de altă parte, în societatea, unde bărbaţii şi femeile se ocupau în mod egal cu vânatul, pescuitul sau culesul, nu putem afirma cu certitudine, cine avea prerogativa de a purta cu predilecţie podoabele şi era posesorul pieselor de artă. Ar fi corect să admitem că aceste piese erau atributele mai degrabă ale unui şaman (vrăjitor), care poseda tehnicile de a aduce la exaltare maximă membrii comunităţii, de a se orienta după stele şi a prezice unele fenomene naturale. Şamanul pregătea terenul pentru o nouă vânătoare, prezicând prin metodele sale succesul numai în timp şi loc anumit. El ştia să invoce sufletul prăzii dorite, a ursului sau a mamutului, dar niciodată a animalului-totem, ocrotitorul comunităţii date a oamenilor paleolitici, ei întruchipându-se cu un animal puternic, viteaz. Dovadă servesc investigaţiile modului de trai al aborigenilor, după care vânătorul, care doreşte să prindă animalul (cangur), pentru un timp trece în totemul cangurului, pentru a avea posibilitatea de a ucide şi a mânca animalul vânat [13, p.182]. Din cele expuse anterior, constatăm că podoabele fac parte integrantă din sărbătoarea arhaică şi ocupă un loc deosebit de important în viaţa fiecărui membru, fiind specificate *le sacre et le profane* (sărbătoarea şi cotidianul), datorate vieţii obişnuite şi riturilor, legate de practicile magico-vânătoreşti posedate de comunitate [14, p.11].

În ceea ce priveşte semnificaţia simbolică a semnelor depistate pe anumite piese de artă paleolitică, ţinem să subliniem că semnele, generate de anumite fenomene naturale, sunt capabile de a se transpune pe alte

subiecte sau fenomene, deseori pierzându-şi semnificația inițială, devenind, cu timpul, elemente de descriere a obiectului. Putem vorbi despre semnificația semnelor doar în complex, luând în considerație mai multe piese de pe un areal geografic, simbolurile fiind independente, dar şi condiționându-se reciproc în anumite rituri [15, p.55]. Simbolurile prezintă manifestarea într-o formă neverbală a emoțiilor şi ideilor, exercitând anumite funcții, de cele mai dese ori, psihofiziologice. O altă problemă, de care erau preocupați oamenii preistorici, prezintă tema cosmogonică, la care, de altfel, revine permanent şi omul contemporan. Problemele legate de apariția omului şi a lumii, redate prin numeroase mituri privind haosul total, aspecte legate de matriarhat şi patriarhat, diferențierea socială şi economică etc., sunt elucidate în mituri, legende, dar şi în poveşti populare, în care podoabele nu sunt lipsă, ci, dimpotrivă, deseori joacă un rol foarte important (mărul de aur, inele, cercei). Astfel, una din legende spune că de la început dominau femeile, dar un bărbat a urmărit dansurile rituale ale femeilor şi a furat puterea lor magică, ascunsă sub brățări, după care femeile au cedat întâietatea [16, p.82] (de fapt, fiind o explicație a trecerii de la cules la vânătoare, la descendența patrilinie, unde rolul principal le revine, fără îndoială, bărbaților). Acest mit ar putea explica prezența în stațiunile paleolitice a brățărilor, pandantivelor şi colierelor cu anumite proprietăți magice. Podoabele erau confecționate din materii cu sens simbolic: din colți de animal (posesorul să preia puterea ursului, viclenia vulpii ş.a.), din pietre colorate (omul să fie tare ca piatra). Merită atenție şi numărul de colți sau pietre, purtate în colier sau ca pandantiv. Acesta ar putea semnifica numărul animalelor vânate, şi respectiv, asocierea puterii sale cu puterea animalelor, un fel de talisman cu funcții apotropaice, care, conform concepției omului preistoric, devine o demonstrație tacită a dibăciei şi puterii posesorului, menit să insufle şi frică animalelor sau concurenților de a ocupa locul conducătorului. Luând în considerație tenacitatea şi duritatea fildeşului, trebuie să recunoaştem că omul paleolitic poseda tehnicile de lucru cu acest material organic, deci putem admite existența unei categorii de „meşteri” care se ocupau de confecționarea podoabelor şi statuetelor antropomorfe şi zoomorfe. Rămâne de stabilit care era statutul său în comunitatea oamenilor primitivi, deşi putem presupune că meşterul, care poseda tehnica de confecționare a amuletei apotropaice, se plasa social mai presus de restul oamenilor, poate la aceeaşi treaptă cu conducătorul tribului, şamanul (sau chiar el!), păstrând cu strictețe tainele meseriei sale. Piesele depistate pe teritoriul Moldovei (Cosăuți, Brânzeni, Climăuți) denotă cunoaşterea tehnicilor de perforație a fildeşului, a osului, a pietrei, a moluştelor, şlefuirea lor pentru acordarea suprafeței netede, incizarea ornamentului necesar, în funcție de menirea piesei confecționate. Aceste incizii ar putea însemna atât un calendar astrologic, pentru a putea participa la timp la vânătoare, cât şi o anumită evidență a diferitelor valori (animale sau păsări vânate). Posibil că aceste calcule erau efectuate de meşterii care confecționau podoabele sau de către conducătorul care poseda asemenea cunoştințe.

Pe de altă parte, tendința omului spre evidențiere din masa identică de oameni, de subliniere a statutului său, a condiționat în permanență progresul, tendința spre a confecționa haine, podoabe sau locuințe deosebite. În paleolitic această tendință de subliniere a „eu”-lui său consta în înfrumusețarea hainelor purtate (despre confecționarea hainelor din blănuri relatează acele şi portacele descoperite, uneltele de lucru specifice, răzuitoarele), colorarea lor cu pigmenți naturali şi minerali, portul podoabelor specifice, tatuajul sau lezarea corpului, corespunzător situației (vânătoare, naşterea unui copil sau decesul unui membru). Evidențierea şi sublinierea statutului său în societate constituiau o motivație forte pentru dezvoltarea continuă a artei podoabelor pe teritoriul studiat. Astfel, către începutul mil. III î.Chr., prelucrarea pietrelor, a fildeşului, pielii, erau la o treaptă înaltă de dezvoltare. Are loc formarea esteticii formei utilitar-artistice, îşi fac apariția compoziții ornamentale şi de subiect. Din aceste considerente, oamenii preistorici aveau o necesitate explicită în frumusețe. Meşterul care confecționa un anumit articol, tindea să îmbine armonios calitățile estetice ale obiectului cu cerințele față de pragmatismul său. Străduința de a avea toate necesare la plecare în împărăția morților, regatul umbrelor sau al viselor, a generat o „industrie” întreagă de producere a amuletelor, talismanelor şi a podoabelor, a uneltelor de silex şi a armelor de vânătoare. Din aceste considerente, în preistorie nu puteau exista articole inutile şi nesignificative, omul preistoric nu executa nici un obiect fără rost şi scop bine determinat şi dictat de Lună, Soare şi astre. Toate piesele conțineau un sens simbolic profund, rol utilitar, funcție predestinată şi bine meditată [17, p.13].

Descrierea pieselor din epoca paleoliticului tardiv ne conduce spre ideea că ornamentul tăiat geometric şi cel punctiform adâncit se păstrează şi se dezvoltă în perioadele ulterioare, iar subiectele de bază redate prin aceste ornamente rămân a fi animalele stilizate, redate stilizat. În acest scop, „meşterul” primitiv avea nevoie exclusiv de redarea prin contur sau numai stilizarea capului animalului, în acest sens, fiind reliefate şi mai

evident semnele simbolice, sensul cărora este pierdut (deşi se fac numeroase tentative de restabilire şi descifrare a simbolurilor, dar care reprezintă în mod exclusiv viziunea noastră subiectivă privind lumea înconjurătoare văzută de către omul primitiv). În paleoliticul tardiv, semnele simbolice conviețuiesc alături cu cele realiste, ultimele fiind inițial schematice, convenționale. Etapa supremă de evoluție a artei paleolitice tardive reprezintă apariția noilor trăsături, precum integritatea ornamentului, modificarea stilului imaginilor zoomorfe şi apariția motivelor antropomorfe, diversificarea semnelor simbolice convenționale atingând o anumită perfecțiune. Totodată, merită atenție un aspect important al creației artistice din paleolitic – anume legătura nemijlocită a esteticului cu activitățile profesate (vânat, pescuit), astfel, ornamentul tăiat pe uneltele de silex posedă sens simbolic, dar şi funcțional, pragmatic [18, p.230]. Aceste unelte şi amulete-podoabe cu variate ornamente şi motive zoomorfe sau antropomorfe sunt în legătură directă şi cu mediul climatic al regiunii, din care rezultă apariția şi dispariția unor animale, furnizori de blană şi hrană, dispariția animalelor mari şi apariția celor mai mici, încălzirea climei etc. În pofida faptului însă că a fost depistat un număr nu prea mare de podoabe paleolitice, ele reprezintă argumente solide privind dezvoltarea reprezentărilor estetice şi pragmatice ale omului paleolitic. Paleoliticul se caracterizează şi prin influența imaginilor naiv-realiste, mai mult totemice ale imaginilor zoomorfe. Totodată, îşi fac apariția şi anumite reprezentări privind viața după moarte, omul paleolitic crezând că şi după moarte defunctul are nevoie de haine, unelte şi amulete protectoare, obiecte reale şi deloc votive, simbolice [19, p.232]. Omul nu se vedea în această perioadă separat de colectivul în care conviețuia, separat de lumea reală care îl înconjura, iar colectivul uman nu se separa de natură, de mediul înconjurător, de unde şi necesitatea de amulete sau toteme care aveau menirea de a proteja de condițiile climaterice nefaste, de a îmblânzi animalul la vânătoare, de a se înmulți, omul creând reprezentările realității înconjurătoare. În acest context, pandantivele antropomorfe pot fi clasificate în câteva categorii: cu proporții clasice; *tipul steatopic*, cu bazinul proeminent; *tipul steatomeric*, cu şoldurile voluminoase şi *tipul voluminos*, în care toate părțile corpului feminin sunt redate excesiv masiv. Statuetele antropomorfe sunt diferențiate şi în funcție de lipsa sau prezența unui anumit ornament incizat, care în unele situații redă părțile corpului, amuletele de pe gât sau haina şi coafura purtată [20, p.3-21]. Figurinele antropomorfe (feminine) ar putea poseda anumite semnificații, şi anume: imaginea unei femei reale; idealul estetic al timpului; ele fac parte din cultul fertilității şi fecundității; sunt preotese ale cultului profesat sau reprezentări ale strămoşilor [21, p.63], dar care însă nu pot fi descifrate cu desăvârşire de cercetătorul contemporan, rămânând a fi la nivelul unor ipoteze. Tot din aceste considerente, discuțiile privind sensul pieselor descoperite (amulete sau podoabe) va persista în continuare.

Materialul cercetat, care nu este pe departe complet, precum şi ipotezele înaintate sau reamintite, invocă anumite concluzii privind activitățile economice practicate de către comunitatea oamenilor paleolitici, dar şi privind riturile magico-vânătoreşti, concepțiile de folosire a podoabelor şi amuletelor cu funcții variate. Piesele depistate reprezintă un complex întreg de ornamente şi simboluri incizate, denotând varietatea reprezentărilor artistice ale locuitorilor. Figurinele feminine erau purtate ca pandantive, iar reprezentarea lor stilizată, în formă de femei gravide, denotă cultul fertilității, a Femeii-Mame, de care depindea evoluția ulterioară a întregii comunități. Figurinele zoomorfe, cu ornament incizat pe ele, denotă folosirea lor în ritul magico-vânătoresc, simbolizând procedeul de ucidere a animalului practicat înainte de vântătoare. Ulterior, aceste scene de vânare a animalului cu sulițe, lănci, prezentarea rănilor votive, de pe plachetele de fildeş reduse ca mărime, vor trece pe picturile rupestre, evocând adevărate scene de vânătoare. Meşterii paleolitici deja cunoşteau farmecul ornamentului expus ritmic, demonstrat prin pandantivele cu puncte incizate (Cosăuți, Brânzeni, Mitoc), care ar putea reprezenta rănile votive, dar şi calendarul astrologic sau vânătoresc. Un alt motiv ornamental descoperit este ornamentul spiraliform, care ar putea reprezenta atât un calcul matematic efectuat de comunitatea vânătorilor, cât şi element astrologic, care schematic arată fazele lunii, iar omul se orienta în viața cotidiană după stele şi Lună, ceea ce era natural. Aceste motive ornamentale au fost folosite ulterior cu exuberanță de purtătorii culturii Cucuteni, spirala, punctul, zigzagul, cercul stilizat (semnificând astrele sau Soarele), devenind, practic, cele mai solicitate motive decorative pe parcursul secolelor, ajungând cu succes şi în arta modernă şi contemporană.

Totodată, arta preistorică a avut un impact deosebit asupra artei decorative autohtone, unii meşteri stăruind să posede tehnica de şlefuire a fildeşului şi confecționarea podoabelor în stil „primitiv" (drept exemplu, colierul de fildeş executat de bijutierul moldovean Alexei Marco). De o mare popularitate actualmente se prezintă variate podoabe, confecționate din forme naturale, ciudate, asimetrice, care deseori ne conduc spre paleolitic, interes asociat cu renaşterea credințelor în proprietățile talismanelor şi ale pietrelor naturale, portul podoabelor

în funcție de semne astrologice, cu puteri ocrotitoare etc. Tendința în vogă este semnalată, mai ales, la începutul secolului XXI în țările din spațiul postsovietic, timp îndelungat lipsit de posibilitatea de a merge în pas cu tendințele artistice ale lumii mondene. Analiza amuletelor şi podoabelor purtate de omul paleolitic au permis clasificarea lor, analiza simbolurilor utilizate, a motivației de utilizare şi, nu în ultimul rând, a impactului asupra evoluției artei contemporane a bijuteriilor.

Referințe:

1. Палеолит СССР. - Москва: Наука, 1984.
2. Ibidem.
3. Ibidem.
4. Muzeul Național de Arheologie şi Istorie a Moldovei (MNAIM), FB 27727.
5. Свод памятников истории и культуры Молдавской ССР. Северная зона. Макет. - Кишинев: Штиинца, 1987.
6. Borziac I., Otte M., Noiret P. Piese de artă paleolitică şi de podoabă de la stațiunea paleolitică cu mai multe niveluri de locuire Cosăuți din zona Nistrului Mijlociu // Revista arheologică. - Chişinău. - 1998. - Nr. 2.
7. Ibidem.
8. Borziac I. Noi piese de artă mobilă, podoabă şi exotice de la stațiunea pluristratigrafică gravetiană de la Cosăuți de pe Nistrul Mijlociu // Revista Arheologică. - Chişinău. - 2005. - Nr. 1.
9. MNAIM, FB 19533.
10. www.cnaa.asm Borziac I. Paleoliticul superior din spațiul Carpato-Nistrean (cronostratigrafie, culturogeneză, paleoecologie): Teza de doctor habilitat în științe istorice. Cu titlul de manuscris. - Chişinău, 2008.
11. Florea V., Szekely Gh. Mică enciclopedie de artă universală. – Chişinău: Litera, 2005, p. 350.
12. Абрамова З.А. Изображение человека в палеолитическом искусстве Евразии. - Москва-Ленинград: Наука, 1966.
13. Абрамян Л.А. Первобытный праздник и мифология. - Ереван: Издательство АН Армянской ССР, 1983.
14. Ibidem.
15. Ibidem.
16. Ibidem.
17. Разина Т.М. О профессионализме народного искусства. - Москва: Советский художник, 1985..
18. Палеолит СССР.
19. Ibidem.
20. Абрамова З.А. Изображение человека в палеолитическом искусстве Евразии.
21. Ibidem.

Prezentat la 26.10.2009

 ISSN 1857-209X

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФОРТЕПИАННЫЕ СБОРНИКИ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА:

Нотная хрестоматия *Pe aripi de cântec* под редакцией И.Столяр

Елена ГУПАЛОВА

Бельцкий государственный университет им. Алеку Руссо

Autorul acestui articol pune în discuție o colecție de note muzicale pentru pianiști începători: *Pe aripi de cântec*, publicate sub redacția pedagogului-pianist Irina Stolear. Repertoriul acestui manual constă din cântece şi dansuri populare moldoveneşti interpretate în mod tradițional.

Modul de instruire utilizat în acest manual este sistematic şi curent. Toate piesele din colecție sunt aranjate pe principiul complexității progresive: alternativă, apoi jocul ambelor mâini, elemente de polifonie, asimilarea acompaniamentului, interpretarea într-un ansamblu. Din punct de vedere pedagogic, manualul este orientat şi spre dezvoltarea unor tehnici asociate cu tradițiile dansurilor populare moldoveneşti.

In sight the author of given clause is musical collection for beginning pianists: *«On wings of a song»* published under pedagogical edition of teacher-pianist Irina Stoliar. The educational repertoir of the given collection consists of the Moldavian national songs and the dances executed, in a traditional manner.

The way of training to the given manual is systematical and consecutive. All plays in the collection are located by a principle of increasing complexity: alternate, and then joint game of hands, elements of polyphony, development of accompaniment, game in ensemble. Here there are also pedagogical instructions of the editor, concerning development of the receptions connected with the Moldavian national traditions.

В самом начале XXI века (в 2001 году) в кишинёвском издательстве *Pontos* увидела свет одна из наиболее удачных нотных хрестоматий для начинающих пианистов: *Pe aripi de cântec (Album pentru pianiştii începători)* [1], основанная на фольклорном материале. Упомянутый сборник был опубликован под педагогической редакцией Ирины Столяр – преподавателя высшей категории музыкального лицея им. *С.Рахманинова*.

В 80-х годах в качестве сотрудника учебно-методического кабинета И.Столяр объездила много сёл и районных центров Республики Молдова с лекциями, открытыми уроками и просветительскими концертами. В результате тестирования педагогов и учащихся детских музыкальных школ у неё постепенно созрела мысль об издании отечественной школы игры на фортепиано, основанной на молдавском фольклоре. Позднее (в основном из-за нехватки специфических национальных учебных примеров и упражнений) она отказалась от данной идеи и решила пойти другим путём – адаптировать уже существующий национальный музыкальный материал – вокальный и инструментальный, к возможностям начинающих пианистов [2].

Сборник *Pe aripi de cântec (На крыльях песни)* адресован учащимся подготовительных классов и начинающим пианистам (первый год обучения). В следующих классах детских музыкальных школ он может использоваться как пособие для чтения с листа, подбора аккомпанемента по слуху или транспонирования. В издание включены наиболее характерные и легко запоминающиеся народные мелодии из сборников П.Стоянова [3], Г.Чайковского [4], В.Курбета [5] и других фольклорных источников. И.Столяр заинтересовали в первую очередь песенные и танцевальные темы, которые можно легко переложить для двух рук, построения небольшого объёма и наиболее яркие фрагменты, выделяющиеся в многочастной структуре.

Маленьким пианистам в данной хрестоматии предлагаются известные народные мелодии: *Băsmăluță, Ițele, Alunelul, Sultănica, Bobul, Chiriac, La morişcă; Hai, Ileană; Dor de mamă, Cărăbuş, Ursulică cel bălan, Baraboi, Brîu; Soro, Soro; Vino, vino, Surioaro, Lîngă malul Dunării, Cine joacă horele, Tinerete, Bucuria, Drăguțele* и др. Сюда же были включены наиболее популярные мелодии известных отечественных композиторов: И.Маковея (*Tăpuşele, Trei iezi, 8 Martie, Lie, lie, ciocîrlie, Auraş-păcuraş, Graiul meu, Cîntec de leagăn*), А.Тамазлыкару (*Peştişorul, Zburdă iedul pe muncel*), К.Руснака (*Pleacă broasca la oraş, Mama, Cum se spală ariciorii*), С.Лунгула (*Mingea nouă, La şcoala iepuraşilor*), Е.Доги (*Zece frățiori, Frunza şi soarele, Fluieraşul; Răsai, soare*), З.Ткач (*Ghiocelul*), В.Ротару (*Înainte de ploaie, Eu mă spăl, Ursul în pădure*), Т.Згуряну (*Izvoraş, Dor, Cucul*), О.Негруцы (*Motănaşul*), В.Загорского

(*Pîine-Pîinuță*), Ю.Цибульской (*Bradule, Doi cocoşi, Casa mea*), Е.Мамота (*Cui îi place a hori*), Б.Дубоссарского (*Vaporaşul*), Г.Мусти (*Mingea*) и др.

Поэт Г.Виеру в данной хрестоматии дарит детям музыкальные произведения (*Anotimpuri şi culori, Melc-melc godobelc, Să trăiți să-nefloriți, Vino peştişor, Cine cânta aşa, Cucule, Dragă mi-i hora, Unde mergi, tu, mielule?*), которые здесь подписывает в новом качестве – в роли композитора. В издание также включены 10 фортепианных ансамблей в четыре руки: 6 обработок известных народных мелодий (*Ghicitoare, Măi, curcane, Primăvara, Mulți ani trăiască, Patria mea, De-a cucu*) и аранжировки музыкальных сочинений А.Кирияка (*Pom acasă, Pui de vrabie*), Б.Дубоссарского (*Cine ascultă muzica)* и Г.Виеру (*Rățoiul*).

Для своих детских фортепианных аранжировок (112 детских миниатюр, из которых 102 – для фортепиано соло) И.Столяр использовала два варианта исходного фольклорного материала: однострочную мелодию и детскую песенку с неприхотливым инструментальным сопровождением. К ряду народных мелодий она сочинила достаточно удобный аккомпанемент (или вторую партию в 4-ручных ансамблях), а в детских песенках использовала только мелодию верхней строчки, которую переложила для двух рук.

Учебный репертуар данного сборника состоит из молдавских народных песен и танцев, выполненных в большинстве случаев в традиционной манере. Весь этот материал подобран с высоким вкусом. Обработки фольклорных мелодий приведены в их естественной, соответствующей характеру метроритмической записи. Национальное начало здесь обнаруживается в выразительных средствах музыкальных фрагментов, включённых в сборник: в структуре их мелодий, в метроритме и синтаксическом членении, в особенностях кадансирования, специфике лада и т.д.

При выборе мелодий автор придерживался четких критериев, которые должны облегчать их заучивание. Часть отобранных для фортепианных переложений мелодий была видоизменена автором и включена сюда частично. В маленьких музыкальных произведениях мелодии предложены в тональностях с малым количеством знаков; аппликатура адаптирована к возможностям начинающих пианистов. Для лучшего усвоения ритма к каждой пьесе добавлены детские стихи, прибаутки и считалки, развивающие более яркие зрительные образные ассоциации ребёнка (*Zburdă iedul pe muncel, Melc-melc codobelc, Auraş-păcuraş* и др.). Автор также большое внимание уделил и собственно редакторской работе: аппликатура, штрихи, артикуляция, темпы и нюансы здесь проставлены с особой тщательностью.
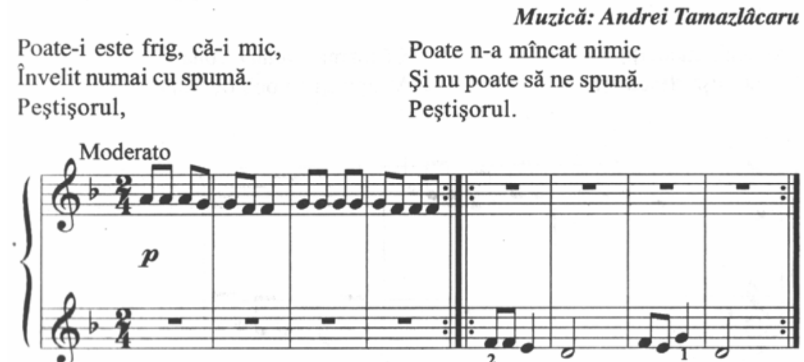
Особый методический интерес в данном учебном пособии представляют два момента: во-первых, внимание, которое автор уделяет на первоначальном этапе обучения простейшим 2-х и 3-звучным ритмоинтонациям, хорошо знакомым ребёнку (смех, кукование, считалки, попевки-прибаутки, колыбельные песни, хлопки и прыжки в танце и т.д.), во-вторых, непосредственно способ подачи нотного материала, представленного в виде детской песни или прибаутки со словами (стихи и считалки).

Обучение по данному учебному пособию систематично и последовательно. Поскольку ритм, типичный для народных мелодий, достаточно разнообразен – пунктированный, синкопированный, триолями и т.д., то он требует постепенного и планомерного освоения [6]. Все пьесы в сборнике расположены по принципу возрастающей сложности (попеременная, а затем совместная игра рук, игра в ансамбле, элементы полифонии (маленькие каноны), освоение аккомпанемента: сначала 1 или несколько нот в левой руке, затем интервал, аккорд и т.д.).

Так, освоению

- приёма *non legato* посвящены миниатюры №1–11

4. PEŞTIŞORUL



 ISSN 1857-209X

- штриха *legato* – № 12,13, 23, 29, 37, 39, 43, 63, 88, 98 и др.

13. LEAGĂN

Melodie populară
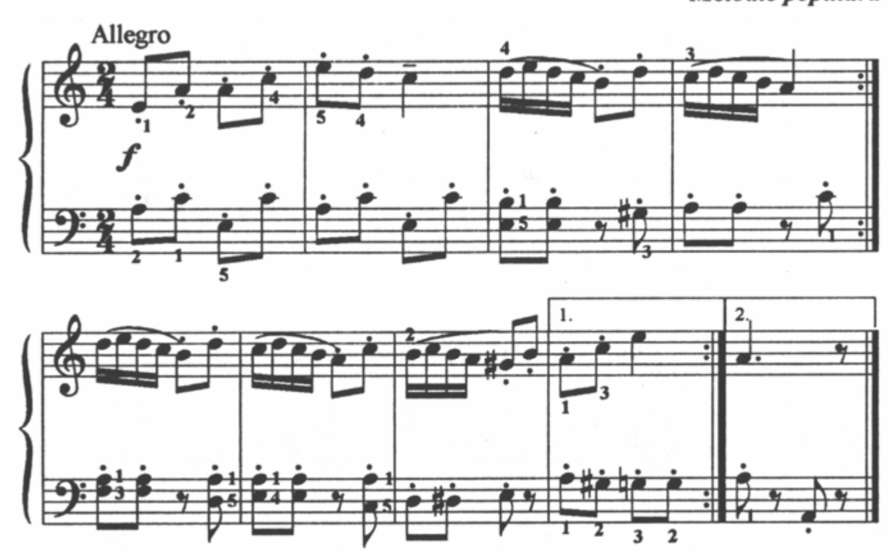
p

rit.

- приёма *staccato* – № 100-102, 112 и др.

100. SÂRBA
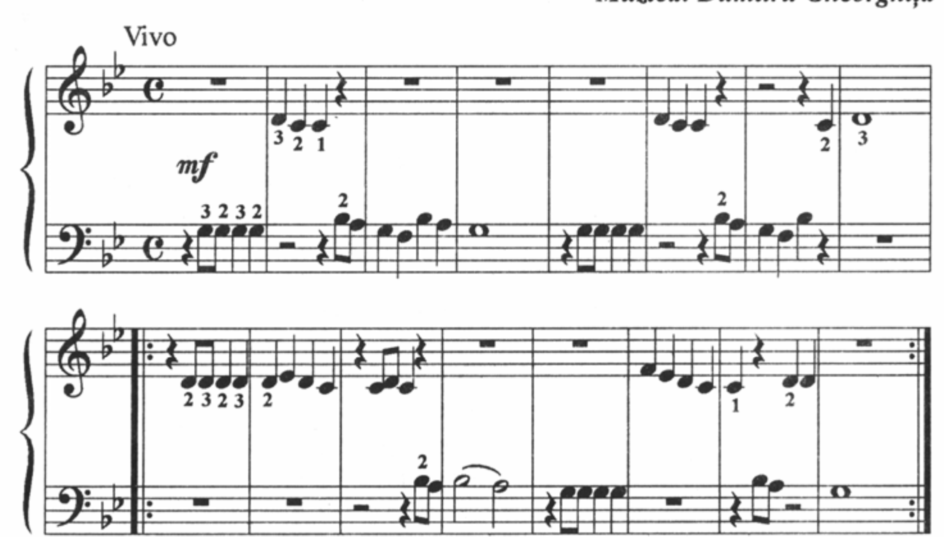
Melodie populară



- басового ключа – № 50, 52, 55, 73, 74, 77 и др.

52. ŢĂRIŞOARA MEA CODREANĂ
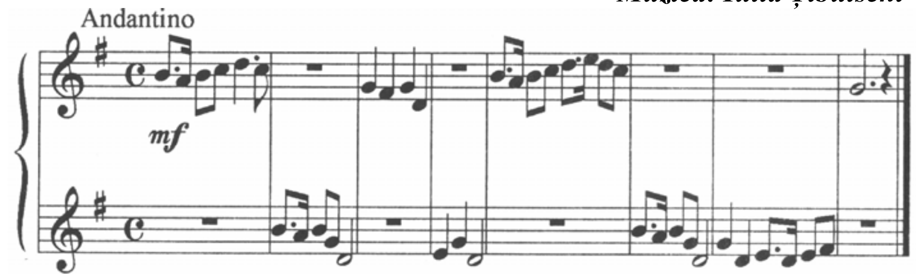
Muzică: Dumitru Gheorghiţă



- пунктирного ритма – № 76, 90, 96 и др.

76. CASA MEA
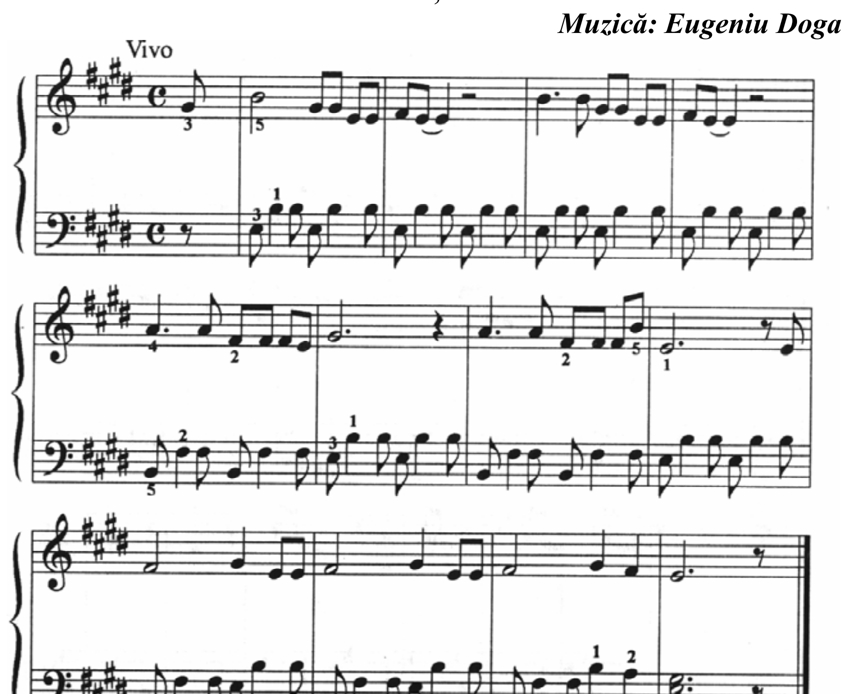
Muzică: Iulia Țibulschi



- синкопированного ритма – № 51, 70, 89 (левая рука) и др.

89. RĂSAI, SOARE

Muzică: Eugeniu Doga



- триолей – № 45, 94, 95 и др.
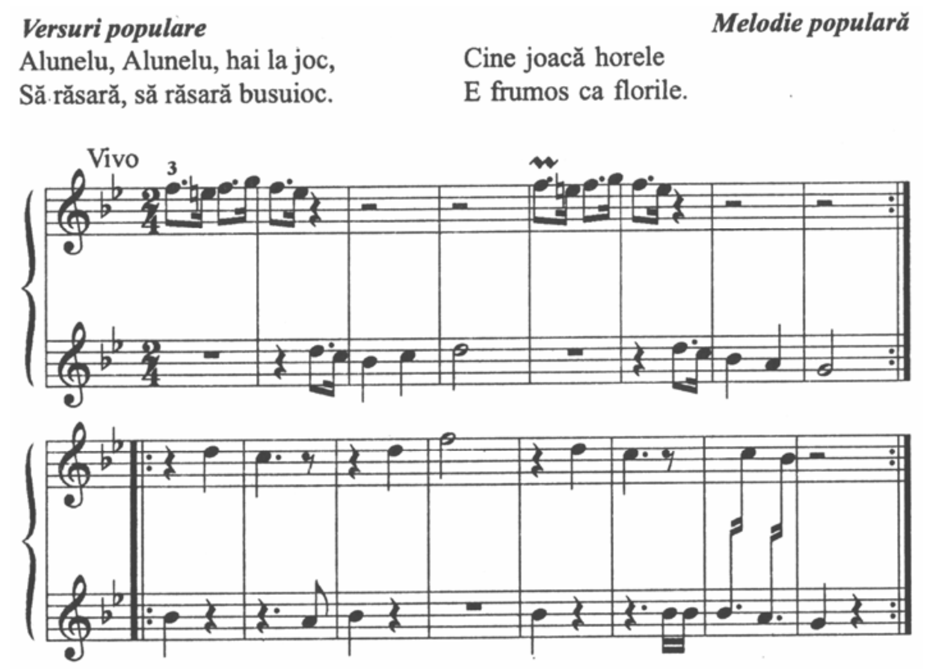
94. TINEREȚE

Melodie populară

Vivo

- форшлагов и мелизмов – № 78, 79, 81, 83 97 и др. (Прим. № 1)

78. ALUNELUL



В сборнике есть также педагогические указания редактора, касающиеся освоения приёмов, связанных с молдавскими народными традициями: *«Мелизмы, относящиеся к интерпретации мелодий лэутаров, должны быть исполнены как можно выразительнее: полным и широким звуком. В случае, когда исполнение сложное и требует больших усилий со стороны некоторых детей, преподаватель может упростить или исключить их из предлагаемой программы, вернувшись к ним позднее»* [7]. В своей вступительной заметке автор также предлагает учащимся несколько музыкальных примеров с облегченной мелизматикой.

Хрестоматия опирается на устоявшиеся положения музыкальной педагогики. В частности, это относится к принципам подбора репертуара и к мысли о том, что обучение должно строиться на формировании предварительного слухового восприятия. Свою основную задачу автор видел в том, чтобы ввести в педагогическую практику начального фортепианного обучения типичные молдавские музыкальные обороты и на популярных песнях, танцах, несложных детских пьесах, опирающихся на характерные национальные ладовые и ритмические формулы, воспитать музыкальный слух и основные фортепианные навыки ребёнка. Значение этого своеобразного «музыкального букваря» в том, что он призван пробудить у ребёнка интерес и любовь к народному музыкальному искусству, поэтому за основу учебного репертуара в данной хрестоматии были взяты легко запоминающиеся молдавские мелодии, обработанные для фортепиано И.Столяр.

Сборник является первым значительным республиканским трудом, близким по основным критериям к школе игры для начинающих музыкантов. Не случайно в предисловии к молдавскому учебному пособию автор отмечает: *«Сборник-альбом предназначен для детей, которые изучают фортепиано, и ставит перед собой следующую цель: помочь быстрее освоить материал учебной программы для начинающих музыкантов*» [8]. Следовательно, хрестоматия может стать неоценимым подспорьем на начальном этапе освоения инструмента учащимися детских музыкальных школ и лицеев Республики Молдова.

Литература:

1. Pe aripi de melodii. Piese instrumentale pentru copii. Ed.-3 / Alc. L.Ţurcanu, red. Iu.Ţibulschi. - Chişinau: Literatura artistică, 1984. - 103 p.
2. Из интервью, взятого автором у И.Столяр 01.12.2006.

3. 500 melodii de jocuri din Moldova. / Alc. P.Stoianov. - Chişinau, 1972.
4. Ceaicovschi G. Doine, cântece, jocuri. - Chişinau, 1972.
5. Курбет И., Мардарь М. Молдавские народные танцы: Из репертуара Государственного ансамбля народного танца Жок. - Кишинёв, 1969.
6. В этой хрестоматии И.Столяр отказалась от специальных инструктивных упражнений и этюдов. Техническая работа здесь построена исключительно на самих пьесах. Педагог с солидным стажем, она считает, что лучшим способом обучения музыке является тот, при котором все знания ребёнок получает во время игры. Поэтому не следует учить нотной грамоте детей без исполнения музыки. По ее мнению, это занятие не только неинтересное для начинающего учащегося, но и достаточно вредное, т.к. не помогает, а мешает развитию его умения беглого чтения нот.
7. Pe aripi de melodii. Piese instrumentale pentru copii. Ed.-3 / Alc. L.Ţurcanu, red. Iu.Ţibulschi. - Chişinau: Literatura artistică, 1984, c.3-4.
8. Там же, с.3.

Prezentat la 15.10.2009

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФОРТЕПИАННЫЕ СБОРНИКИ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА:

Нотная хрестоматия *Răsai, soare!* под редакцией И.Столяр

Елена ГУПАЛОВА

Бельцкий государственный университет им. Алеку Руссо

Autorul articolului analizează antologia muzicală pentru elevii claselor primare din şcolile de muzică, specialitatea pian: *Răsai, soare*!, publicat sub redacţia pedagogului-pianist Irina Stolear. Această crestomaţie pentru copii se bazează pe materialul folclorului moldovenesc, dar constă nu numai din transcrierea cântecelor, dansurilor populare şi operelor originale ale compozitorilor moldoveni.

Un lucru inedit este includerea unor opere alese ale tinerilor compozitori moldoveni. Unele prelucrări pentru pian solo şi pentru 4 mâini nu au fost puse în aplicare de către autorii din Moldova, dar de pedagogii-pianişti (din şcolile republicane de muzică pentru copii) în anii 80 ani sec. XX la cursurile de perfecţionare organizate de Ministerul Culturii al Republicii Moldova.

In sight the author of given clause is musical collection for elementary grades of children's musical schools on a speciality of a piano: *«Rise, the sun!»,* published under edition of teacher-pianist Irina Stoliar. This nursery reader is constructed on a material of the Moldavian folklore, but it consists not only of transpositions for a piano of national songs, dances and original compositions of the Moldavian authors.

Innovation here became inclusion of the selected compositions of the youngest domestic composers. Some processing for a piano solo and transpositions for ensembles in 4 hands have been executed not by the Moldavian authors and pianists-teachers (from republican children's musical schools) in 80th years XX of a century at the courses of improvement of qualification organized by the Ministry of culture of Republic Moldova

В учебном пособии И.Столяр *Răsai, soare!* (*Вставай, солнце!*), опубликованном в кишинёвском издательстве в 2006 году [1], автор ищет новые педагогические приёмы подачи музыкального материала, музыкального воспитания и обучения. Эта детская хрестоматия составлена на материале молдавского фольклора, но она включает не только переложения для фортепиано народных песен, танцев и оригинальных сочинений молдавских авторов. Новшеством здесь является включение избранных сочинений самых юных отечественных композиторов. Некоторые обработки для фортепиано соло и переложения для ансамблей в 4 руки были выполнены не молдавскими авторами, а пианистами-педагогами (из республиканских детских музыкальных школ) в 80-х годах XX века на курсах повышения квалификации, организованных Министерством культуры Республики Молдова.

На данных курсах, которые в тот период проводила представитель республиканского учебно-методического кабинета И.Столяр, педагогам-пианистам были даны задания сделать фортепианные аранжировки и обработки предварительно отобранных народных мелодий. Лучшие из них, созданные в результате необычного творческого эксперимента, были включены в данную хрестоматию.

В предисловии автор издания отмечает, что сборник *Вставай, солнце* адресован маленьким пианистам (1-4 классы), уже усвоившим основы музыкальных знаний. *«Цель его – развитие и закрепление определённых фортепианных навыков. В том числе: свобода чтения нот в скрипичном и басовом ключе, развитие внимания к различным ключевым и дополнительным знакам, подготовка к исполнению двойных нот, аккордов, использование штрихов legato, non legato, staccato, применение акцентов и tenuto, освоение мелизмов, полиритмии, характерных для народной музыки, и т.д.»* [2].

Учебная хрестоматия состоит из четырёх разделов.

1. *Упражнения* (оригинальные сочинения автора сборника – И.Столяр).
2. *Пьесы для фортепиано соло* (оригинальные сочинения молдавских авторов и фортепианные обработки народных мелодий пианистов-педагогов).
3. *Дети – детям* (фортепианные сочинения юных композиторов – лауреатов конкурсов юных композиторов в Республике Молдова).
4. *Ансамбли для фортепиано в 4 руки* (фортепианные обработки молдавских народных мелодий и популярных оригинальных отечественных произведений, выполненные преподавателями республиканских детских музыкальных школ).

Удачной можно назвать саму систему отбора музыкального материала редактором издания в первом разделе: опора на «звучащую действительность», на бытующие в крае музыкальные интонации – обработки популярных народных песен и плясок. На самой начальной стадии обучения автор опирается на ритмоинтонации, которые ребёнок слышит в окружающем его мире звуков: кукарекание, кудахтанье, чирикание, лай собак, жужжание пчёл, завывание вьюги, тикание часов, удары барабана и т.д. Поскольку у детей преобладает конкретно-образное мышление, в основе их ассоциативных представлений лежит принцип подобия зрительных образов слуховым.

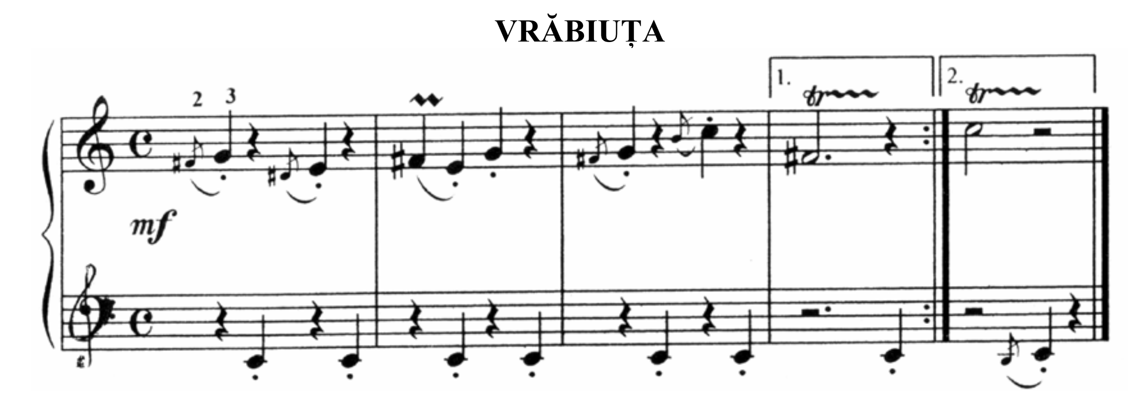
Зрительно-слуховые ассоциации Е.Мироненко разделила на два типа в соответствии со знаковыми ситуациями:

- *звукоизобразительные* и
- *пространственно-изобразительные* [3].

Фортепианные упражнения в сборнике основаны на вышеназванных принципах, с использованием типичных молдавских ритмоинтонационных оборотов. Характерные названия (*Vrăbiuța*, *Găinele, Cocoşelul, Ursul*, *Mâța, Cățeluşii, Viscolul*) призваны будить образно-ассоциативное мышление ребёнка. Фортепианные миниатюры И.Столяр из 1-го раздела сборника (*Exerciții*) написаны в виде маленьких художественных эскизов, носящих ярко выраженный национальный характер. Все они имеют характерные названия, и в каждом из них закрепляются определённые профессиональные пианистические навыки.

1. *Vrăbiuța (Воробышек):* здесь отрабатывается исполнение форшлагов и трели, а также приём *staccato,* поэтому требуется лёгкий звук и средний уровень звучания.

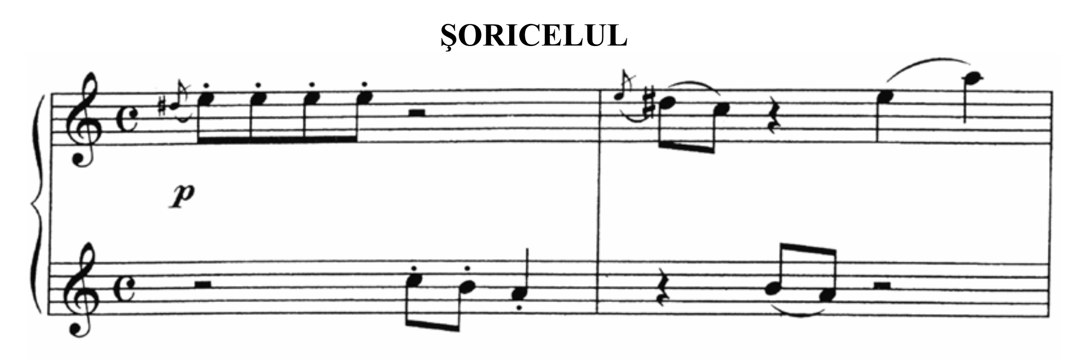
VRĂBIUȚA



2. *Cocoşelul* (*Петушок*)*:* добавляется синкопированный ритм и триоли в левой руке, а также диссонансы (секундовая интонация образуется, как и в 1-м упражнении, благодаря короткому форшлагу, имитирующему крик петуха).

3. *Şoricelul* (*Мышонок*): необходима отработка приёма *staccato* на *piano*. Присутствуют короткий форшлаг, передача штриха *staccato* из рук в руку.
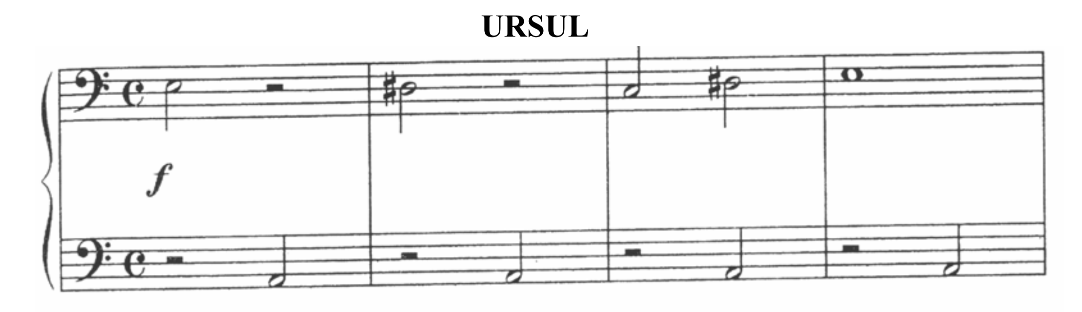
ŞORICELUL



4. *Iese soarele* (*Восходит солнце*): вырабатываются навыки правильного подбора аппликатуры на примере попеременных удобных пятипальцевых движений каждой рукой на *legato* (отработка *crescendo* – благодаря динамичному ведению звука от *piano* к кульминации фразы – *forte*).
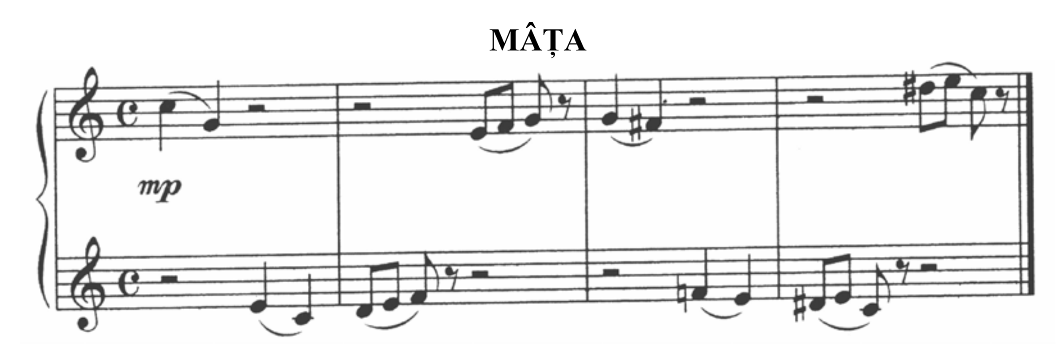
5. *Ursul* (*Медведь*): появляются половинные длительности, требующие густой и глубокой звучности. Задачу пьесы также усложняет введение басового ключа и дополнительного знака (диез).

URSUL
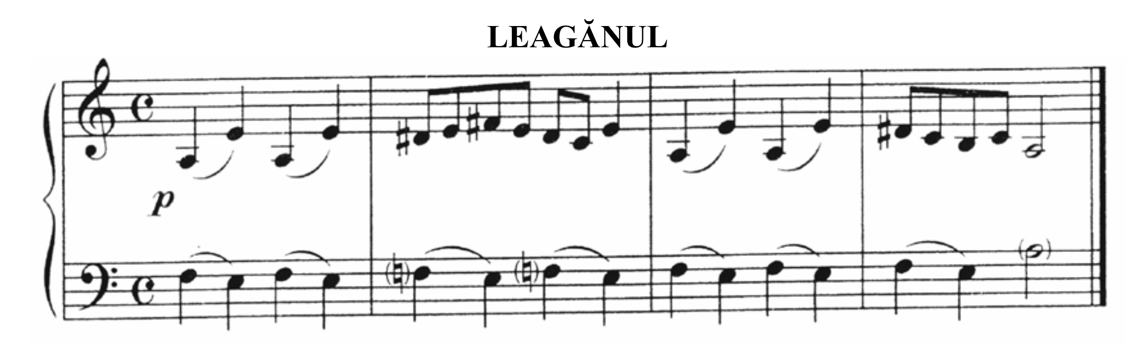


6. *Mâța* (*Кошка*): в данной пьесе главное – это гибкость и свобода кисти, чему способствуют маленькие лиги, выполняемые попеременно каждой рукой.

MÂȚA
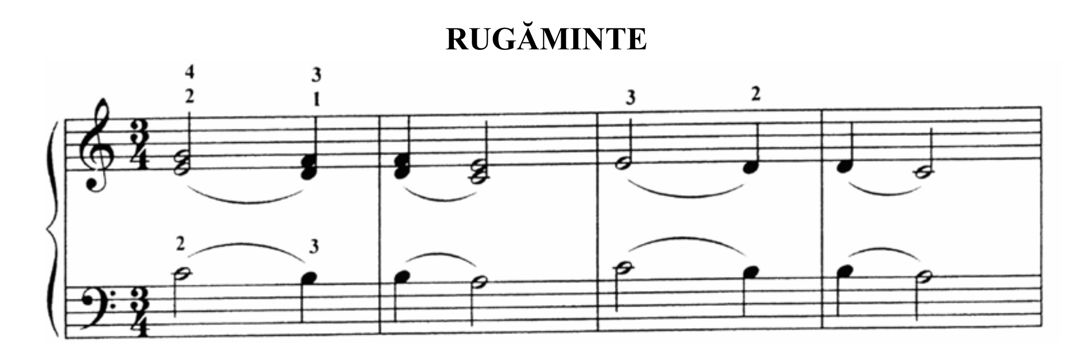


7. *Leagănul* (*Колыбельная*): здесь такие же мягкие убаюкивающие звуки обе руки выполняют в параллельном движении.

LEAGĂNUL



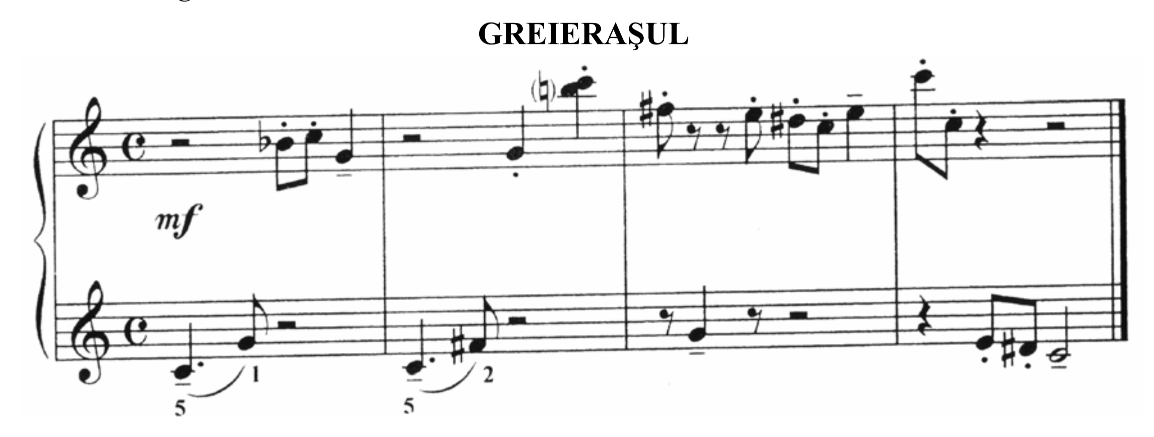
8. *Rugăminte* (*Просьба*): мягкие приседания и введение просительной интонации, но уже двойными нотами.

RUGĂMINTE



9. *Greieraşul* (*Кузнечик*): эта сложная пьеса состоит всего из 4-х тактов, но здесь присутствуют и пунктирный ритм, и большие скачки, и двойные ноты, и дополнительные знаки альтерации, а также приёмы *staccato*, *legato* и *tenuto*.

GREIERAŞUL



10. *Găinele* (*Курицы*): короткие форшлаги с акцентами и *staccato,* разнородные длительности, разные варианты окончания (две вольты): с паузой в левой руке и без неё.

11. *Căţeluşii* (*Щенки*): миниатюра построена на противоположном движении обеими руками диссонансами (шестнадцатые длительности) и параллельном движении двойными нотами (интервал секунды – восьмыми). Требует чёткости, звонкости и определённой остроты, имитирующей лай.

12. *Viscolul* (*Метель*): состоит из 3-х тактов, но здесь хроматическая гамма (упражнение на подкладывание 1-го пальца после 3-го и 2-го) звучит в левой руке, и требуется мягкое разрешение кадансового оборота (задержанных нот) в конце фразы.

13. *Ţânţarul* (*Комар*): пьеса также основана на хроматическом движении (в правой руке), но есть определённые усложнения аккомпанемента, аккорд-кластер в конце (в левой руке) и подвижный темп.

Во 2-й раздел сборника (*Piese şi adaptări pentru pian solo*) включены оригинальные сочинения из неопубликованных *Детских альбомов* или *Детских сюит* для фортепиано молдавских авторов: И.Маковея (*Floricica, Cânt, Cimpoieşul, Chira-Chiralina, Chiriţa, Ionel, Coasa*), Д.Федова (*Dans, Doi băieţi, Joc*), С.Бузилэ (*Trei piese din ciclul "Piese mici pentru începători": № 1, 3 и 7*), О.Негруцы (*Noaptea în codru, Ploiţa de toamnă, Ceasul*) и З.Ткач (*Creşti, pădure, şi te-ndeasă*). Сюда также вошли фортепианные аранжировки сочинений некоторых отечественных композиторов, выполненные преподавателем А.Попович (*Răţoiul* Г.Виеру и *Răsai, soare*! Е.Доги) и И.Столяр (фрагменты из хоровых поэм С.Лунгула *Glie Sfântă* и *Să fie pace pe pământ*). Автором сборника было сделано также 5 фольклорных обработок популярных народных мелодий для фортепиано соло (*Viorelele, Doina badei, Bătuta din Briceni, Ardeleanca, Busuiocul*).

3-й раздел сборника получил название *Copiii – copiilor*. Такое название – *Дети – детям* – нередко использовалось в 70–80-е годы прошлого века в республиках бывшего СССР. Сочинения маленьких композиторов публиковались не только в отдельных разделах хрестоматий, но и в виде целых сборников.

В 80-е годы Союз композиторов и Министерство культуры Молдовы организовывали конкурсы юных композиторов. Инициатором их и бессменным председателем жюри была профессор, maestru în arte, композитор Злата Ткач. В рубрике *Дети – детям* сборника под редакцией И.Столяр собраны лучшие пьесы учащихся республиканских музыкальных школ – лауреатов этих конкурсов [4]. Работы юных композиторов [5] опубликованы в том виде, в котором они были представлены жюри.

Все данные миниатюры отличает характерное программное название и определённый сюжет, связанный с известной детской сказкой или басней. Так, сочинения *Elefantul şi căţelul* (*Слон и моська*) И.Лахно и *Mielul şi lupul* (*Волк и ягнёнок*) К.Кикуша были написаны по басням И.Крылова, *Păianjenul* (*Паук*) и *Musca guralivă* (*Муха-цокотуха*) К.Никоара – по одноимённой сказке К.Чуковского. К произведениям *Vulpea şi Găinuşa, Şoriceii* (*Лиса и курочка* [6], *Мышата*) юной участницей Нелей Майборос даже были приложены краткие литературные сюжеты миниатюр в качестве эпиграфа. Названия же всех остальных пьес, включённых в данную рубрику, не нуждаются в их пояснении: *Găinuşa şi Cocoşelul* (*Курочка и петушок*) Т.Столярова, *Greieraşul* (*Кузнечик*) Л.Коня, *Jocuri de lumină, Jocul fluturilor* (*Солнечные*

зайчики, Танец бабочек) Г.Трач, *Voinicel (Крепыш*) К.Соломонова, *Ursul şi albina* (*Медведь и пчела*) А.Юрку и др.

В 4-й раздел хрестоматии *Ansambluri pentru pian în patru mâini* вошли 20 наиболее удачных переложений для фортепиано в 4 руки, выполненные преподавателями республиканских детских музыкальных школ (Кишинёв, Корнешты, Криково, Кантемир, Бендеры, Днестровск, Тирасполь и др.) на курсах повышения квалификации.

Наибольший интерес представляют фрагменты из музыки В.Сливинского к спектаклям В.Александри: *Joc-Trio* из спектакля *„Las' că-i bine”* и *Doamna Ferchezanca şi Egor* из водевиля *"Doi morţi vii", Cântec de leagăn* (аранжировка преподавателя Т.Зазерцевой), а также переложения для фортепиано в 4 руки известных сочинений Е.Доги: *Вальс* из к/ф *Мой ласковый и нежный зверь* (преп. Т.Ройбу) и *Сонет* (преп. С.Семёнов). Некоторые произведения, опубликованные здесь в виде ансамбля, известны как сольные миниатюры молдавских авторов: *Basm* С.Шапиро (переложение преп. Л.Кобзевой), *E timpul să dormi* А.Сокирянского (преп. Л.Маслюкова), *Piesă* А.Муляра (преп. И.Саицкая), *Doi bujori* Г.Борща (преп. Ю.Тарновская).

В оригинальной четырёхручной обработке в хрестоматии также представлены произведения Ю.Цибульской: *Hora* (преп. Л.Глушенкова), *Clopoţeii* (преп. Е.Рудик), *Pădure, pădure*; *Ploaia şi curcubeul* (преп. И.Столяр). В данный раздел вошли и некоторые аранжировки составителем вокальных произведений З.Ткач (*Ceasul*), К.Руснака (*Cântă ţapul la ţambal*) и Е.Коки (*Azi la noi e sărbătoare*). Для данного сборника автором также были сделаны переложения трёх популярных фольклорных мелодий для фортепиано в 4 руки – двух *Хор* и песни *Foaie verde sălcioară,* аранжированной в предыдущем сборнике И.Столяр для фортепиано соло.

В предисловии к изданию содержатся некоторые рекомедации составителя по изучению данных произведений в учебном процессе: «*Принимая во внимание различную степень сложности ансамблевых партий, педагог может поручить исполнение лёгких партий младшим, а более трудных – старшим учащимся или исполнить их самому*» [7].

Автор проделал также серьёзную редакторскую коррекцию всего нотного текста, включённого в сборник: аппликатура, штрихи, артикуляция, темпы и нюансы. В большинстве случаев И.Столяр рекомендует применять педаль по желанию педагога. По этой причине она выставлена лишь в отдельных миниатюрах сборника (*Vulpea şi Găinuşa, Şoriceii* – Н.Майборос, *Mielul şi lupul* – К.Кикуш, *Creşti, pădure, şi te-ndeasă* – З.Ткач и др.). Множество пьес в хрестоматии содержат также элементы полифонии. В этой связи автор подчёркивает, что при переходе темы из одной руки в другую особое внимание должно уделяться цельности и связности мелодии (в особенности при перекрещивании рук).

В целом, учебный материал, включённый в это издание, более разнообразен, чем в предыдущем (2001 г.), и в ритмическом, и в ладогармоническом отношении, открывая детям пути к освоению современного музыкального языка. Все оригинальные сочинения, как и различные варианты фортепианных переложений (для 2-х или 4-х рук), представленные в сборнике, изданы впервые. Пьесы расположены по принципу постепенного усложнения.

Важной отличительной особенностью данной хрестоматии является и то, что большинство включённых в неё произведений проходили педагогическую и концертную апробацию в республиканской педагогической практике на протяжении 20 лет. Поэтому все данные сочинения весьма полезны и обладают несомненной дидактической и художественной ценностью с точки зрения профессионального пианизма.

Литература:

1. Răsai, soare!: Album pentru elevii din şcolile şi studiourile de muzică: cl.I-IV / Selecţie şi îngrijire I.Stolear. - Chişinău: Pontos, 2006. - 139 p.
2. Там же, с.3.
3. Мироненко Е. Современные произведения молдавских композиторов для детей (Методика анализа стилевых особенностей детской музыки): Методические рекомендации. - Кишинёв: КГУ, 1988, с.20-21.
4. Все участники данного конкурса являлись также первыми исполнителями своих произведений.
5. Большой вклад в подготовку этих детей внесли их педагоги: А.Фёдорова, О.Негруца, В.Чолак, О.Кирицэ, Т.Дианова, В.Галеску и др.
6. Краткое содержание эпиграфа к первой миниатюре Н.Майборос: «Лиса крадётся – хочет украсть курочку, курица кудахчет и взлетает на забор, грустная лиса уходит восвояси».
7. Răsai, soare!: Album pentru elevii din şcolile şi studiourile de muzică, p.3.

Prezentat la 15.10.2009

STUDIA UNIVERSITATIS

Revistă științifică a Universității de Stat din Moldova, 2009, nr.10(30)

КОМПОЗИЦИОННО-ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ВОКАЛЬНЫХ ЦИКЛОВ ВЛАДИМИРА РОТАРУ

Юлия ТРОЯН

Академия музыки, театра и изобразительных искусств

În articolul de față, se analizează cele mai de seamă creații vocale de cameră ale lui Vladimir Rotaru. În centrul atenției autorului se află două cicluri vocale ale acestui compozitor. Interes deosebit se acordă chestiunilor tratării folclorului muzical moldovenesc în operele analizate. În special, se rezolvă problema unității formelor ciclice, precum şi a particularităților specifice ale muzicii vocale de V.Rotaru.

The author analyses the most significant vocal cycles by Vladimir Rotaru. Special attention is given to the problems of transforming the melodic, rhythmic and textural peculiarities of the main genres of Moldavian folklore, separately tackling the problem of the unity of the cycle form as well as bringing out the specific features of the composer's vocal music.

Сфера камерно-вокальных жанров в творчестве В. Ротару достаточно многолика и объемна. Это проявляется как в значительном количестве созданных композитором камерно-вокальных сочинений, так и в разнообразии представленных в них тем, идей и сюжетов, в обращении к различным жанровым разновидностям камерно-вокальной музыки. Е.Мироненко, характеризуя камерно-вокальное творчество В.Ротару, пишет: «…Разнообразен круг вокальных сочинений для сольного пения: вокальные циклы, романсы, лирические и патриотические массовые песни, эстрадные песни, обработки народных мелодий» [1]. К этому нужно добавить песни для детей, а также камерные ансамбли с участием вокалистов.

В ранний период творчества композитор с равным интересом создает сочинения во всех перечисленных вокальных жанрах. Так, первые **эстрадные лирические** песни В.Ротару были приурочены ко Всемирному фестивалю молодежи и студентов в Москве в 1957 году. Это были *Ландыш* (*Lăcrămioară*), *Танец братства* (*Hora frăției*) и *Распустившаяся роза* (*Trandafir îmbobocit*) на слова В.Купчи. Тогда же появляются его **песни для детей** на стихи Г.Виеру, связанные с детской, школьной и пионерской тематикой: *Наше знамя* (*Steagul nostru*), *Музыкальный лагерь* (*Tabăra muzicanților*), *Школьный звонок* (*Clopoțelul şcolii*). Показательно, что начиная с этого времени данные темы и образы надолго завладевают вниманием композитора. Песни для детей В. Ротару пишет на стихи А. Чокану, В. Галайку, П. Кэраре, И. Георгицэ, Ю. Филипа. В них он обращается к простым, понятным для детей персонажам, к образам природы, к событиям будничной жизни. Примерами могут служить песни *Мелк, мелк, кодобелк*, *Перед дождем* (*Înainte de ploae*), *Я умываюсь* (*Eu mă spăl*), *Песня о самом хорошем слове* (*Cântec pentru cel mai bun cuvânt*) и другие.

Массовые песни, которым В. Ротару отдал дань в ранний и средний период творчества, также разнообразны по образному строю. Значительное место среди них принадлежит песням на героико-патриотическую и военную тематику. Имеются также песни о любви к родному краю, о гордости за свою родину и ее людей. Показательны в этом плане песни *Твои года, Молдова* (*Anii tăi, Moldova*) на слова Г.Фурдуй, *Весенний праздник* (*E sărbătoare, e primăvară*) на текст С.Гимпу, *Добро пожаловать в Молдову* (*În Moldova vă poftim*) на слова Е.Чунту.

На рубеже 1960-1970-х годов появляются первые **романсы** В.Ротару. Это были романс *Прошли б года* (*De-or trece anii*) для голоса и оркестра на слова М. Эминеску и *Вокализ* для голоса и фортепиано. Вслед за ними возникли романсы *В ожидании* (*Aşteptând*) и *Материнское молоко* (*Laptele matern*) на слова Г. Виеру. Примечательно, что уже в те годы композитор объединяет романсы в небольшие вокальные циклы, стремясь в контрастной последовательности номеров раскрыть различные, но тесно связанные между собой грани сложных противоречивых образов. При этом В. Ротару далеко не всегда озаглавливает данные циклы, ограничиваясь нейтральными наименованиями, типа *Три романса для голоса и фортепиано на стихи…*, *Вокальный цикл для баритона и фортепиано на слова…*

Как известно, объединение романсов, созданных на стихи одного поэта, не всеми исследователями определяется понятием вокального цикла. Так, например, Т. Курышева, автор специальной работы о

 ISSN 1857-209X

вокальном цикле в советской музыке, придерживается мнения, что циклом «…в подлинном и полном смысле слова следует считать только произведение, удовлетворяющее определенным условиям. Эти условия заключаются в обязательной для вокального цикла внутренней «скрытой» идее, в логической направленности образного развития от песни к песне, наконец – в единстве драматургического и композиционного замысла, которое проявляется и в определенности интонационного и ладотонального развития» [2].

Однако более убедительной представляется точка зрения В. Васиной-Гроссман, которая считает, что в вокальной музыке цикл – понятие более широкое, чем в инструментальной, поскольку, помимо сугубо музыкальных закономерностей, в нем действуют и нормы словесного текста: между стихотворениями, вошедшими в цикл, часто возникают поэтические связи. «Поэтический мир поэта, автора стихотворений, отобранных композитором для цикла, образные «арки» между ними, подчас очень тонкие, ассоциативные, не могут не оказывать влияния на музыкально-образный, интонационный строй романсов, не скреплять их в некое единство» [3].

Возможность относить к жанру вокального цикла романсы, объединенные только принадлежностью поэтического текста одному автору, подтверждается и тем фактом, что сами композиторы (в том числе и В. Ротару), давая названия своим сочинениям, не всегда используют слово *цикл*. Например, к таким сочинениям, как *Вокальный цикл для баритона и фортепиано на стихи Д. Дажина*, *Вокальный цикл для баритона на стихи Лиды Кодрянки, Вокальный цикл для меццо-сопрано на стихи Лиды Кодрянки, Вокальный цикл для баритона на стихи Валерии Гроссу* и к ряду других В. Ротару применяет данное жанровое обозначение. Однако у него существуют и такие наименования циклических произведений, в которых не фигурирует слово *цикл*. Примером могут быть *Два романса на стихи М. Эминеску*, *Два вокализа* на народные темы для высокого голоса и струнного оркестра, *Два романса* для баритона и фортепиано на стихи Н. Пясецкой и т.п.

Возможность причислить их к жанру вокального цикла решается в каждом конкретном случае индивидуально, в зависимости от степени единства романсов. Однако ясно одно, что подобные циклические композиции предрасположены к достаточно свободной трактовке последовательности номеров, к возможности изолированного исполнения отдельных романсов и разнообразной их группировки[1].

Проанализируем два достаточно показательных вокальных цикла В. Ротару, созданных с интервалом в 10 лет и представляющих неодинаковые разновидности данного жанра.

Одним из первых вокальных циклов, созданных В. Ротару, стал *Вокальный цикл на стихи В. Лебедевой.* Он включает 5 романсов: *Родина*, *Прохожу я по лугу*, *Радуга*, *Подснежник*, *Хочешь, стану я сердцем твоим*. Они написаны не одновременно. Первоначально, в 1973 году, появились второй и пятый романсы, через год был создан начальный номер цикла, в 1975 году появились два остальных романса.

Первый романс выдержан в торжественно-пафосных тонах. Его образный мир определяется следующими словами поэтического текста: «Человек без Родины – вечный сирота, человеку каждому Родина нужна. От земли родимой ног не оторвать, человеку Родина – как мать».

Романс написан в куплетной форме, содержит 3 куплета, различающихся только поэтическим текстом. Трехтактовое фортепианное вступление настраивает на сосредоточенный, немного суровый эмоциональный тон. Этому способствуют медленный темп (*Andante con moto*), низкий регистр, натуральный *c-moll* и плотная аккордовая фактура. Строгий характер музыки немного смягчается благодаря трехдольной пульсации, которая постоянно присутствует, несмотря на частую смену размера: 9/8, 6/8, 9/8, 12/8 и т.д. В данном метре возникает ритмический рисунок, свойственный молдавской хоре, что придает музыке национально окрашенные элементы танцевальности и конкретизирует создаваемый композитором образ Родины.

Вокальная партия проста. Она строится по принципу вариантного обновления исходной фразы: a – a_1 – b_a – c_a – b_a – c_a . Их последовательность складывается в форму периода из двух предложений с повторением второго. Небольшой диапазон (b – d^2), несложная мелодическая линия, включающая волнообразное поступенное движение в сочетании со скачками на квинту и кварту, а также однотипные ритмические рисунки, – все это придает лексике романса характер советской массовой песни.

[1] Любопытен факт: в 2000 году, представляя на суд слушателей восемь романсов на стихи Л. Кодрянки, В. Ротару представил их как единое целое. В процессе повторного обращения к материалу, при подготовке его к публикации (в 2002 году), композитор разделил романсы на два цикла по четыре романса и предназначил их для разных певческих голосов.

Второй романс цикла – *Прохожу я по лугу* – вносит лирический оттенок. В нем раскрывается идея единения лирического героя с родной природой: «Прохожу я по лугу – говорю с травою; прохожу я по лесу – говорю с листвою…». Он написан в простой трехчастной форме с контрастной серединой и сокращенной репризой: $a – b – a_1$. Инструментальное вступление показывает темп (*Moderato*), трехдольный метр и тональность (*c-moll*). На фоне выдержанных аккордов на *p* здесь проводится лирическая мелодия, которая предвосхищает основную тему. Она развивается секвентно и постепенно «растворяется» в высоте второй октавы.

В основном разделе романса в партии фортепиано появляется характерная для вальса формула аккомпанемента (бас – два аккорда), на ее фоне звучит песенная мелодия голоса. Как и в первом романсе цикла, она отличается периодичностью структуры: 4 + 4 + 4 + 4 + 4 +4. По форме она представляет собой период повторного строения (с повторением второго предложения), который отчетливо членится на фразы. Поступенное волнообразное движение в диапазоне уменьшенной дуодецимы ($h – es^2$) поддерживается мягко диссонирующими аккордами основных ладовых функций. Во втором предложении темы партия фортепиано усложняется тоническим органным пунктом и появлением гармонической фигурации в среднем регистре. В целом данная тема также близка лирическим массовым песням.

Середина романса контрастирует ладотональностью (*Es-dur*) и мелодико-ритмическим профилем темы. Однако вальсовая формула сопровождения сохраняется, что способствует образно-жанровому единству целого. Динамизация репризы выражается в сокращении структуры периода до одного повторенного предложения, а также в насыщении фортепианной фактуры несколькими дополнительными компонентами. Глубокие басы поддерживаются аккордами с задержаниями в среднем регистре диапазона. Мелодическая линия разрешаемых задержаний создает впечатление выразительного подголоска, контрапунктирующего вокальной мелодии. Примечательно, что при повторении предложения В. Ротару использует вокализацию мелодии на звук *а*, придавая ей, таким образом, свойство особого инструментального тембра. Данный момент является кульминационным в романсе, здесь уплотняется фактура аккомпанемента и появляется дублировка мелодического голоса.

Романс *Радуга* ярко контрастен предыдущему. В нем через край бьет чувство радости бытия, единения с природой, восхищения жизнью. Е. Мироненко пишет об этом романсе: «Красота радуги вызывает восторженное, чудесное чувство у матери, которая хочет передать это эмоциональное состояние своему «дитя, родному, малому». Экстатическое удивление, восторженная полетность переданы композитором в традициях русских классических романсов Чайковского и Рахманинова. Ослепительно светлый *Es-dur*, характерная фактура фортепианного сопровождения с частой пульсацией многоголосных аккордов на глубоких выдержанных басах заставляют вспомнить *День ли царит* Чайковского, *Весенние воды* Рахманинова» [4].

Романс написан в простой трехчастной форме с контрастной серединой и динамизированной репризой: $a – b – a_1$. Небольшое вступление имеет изобразительный характер. Возникающие из отдельных звуковых «капель» аккорды словно повисают в воздухе, постепенно растворяясь в тишине. Они создают впечатление красочного звукового «облака», которое должно ассоциироваться с чувством удивления от увиденного природного явления. Основной раздел романса внезапно «врывается» оглушительным тоническим трезвучием *Es-dur*, захватывающим огромный звуковой диапазон: Es_1- g^3 . Взятое на педали, оно наполняется «вибрацией» триолей шестнадцатых, которые усложнены добавочной секундой – звуком *f*.

Вокальная мелодия имеет декламационно-речитативное строение. Она словно имитирует восторженную, экзальтированную речь. В ней преобладают широкие скачки – на кварту, квинту, октаву. На близком расстоянии сочетаются контрастные длительности. Активность музыки подчеркивается использованием большого числа пунктирных ритмических рисунков. Середина романса (*Meno mosso*) звучит мягче за счет того, что вокальная мелодия становится более кантиленной, плавной, аккомпанемент звучит прозрачно и просветленно. Ритмическая организация материала здесь отличается гибкостью темпа, переменностью метра (6/8, 12/8, 4/4, 2/4), наличием разнообразных ритмических рисунков, тонким использованием агогических нюансов.

В репризе достигается общая кульминация романса. При почти точно повторенной вокальной мелодии сопровождение существенно обогащается (отметим, что в этот момент В. Ротару использует трехстрочную запись фортепианной партии). Здесь максимально используется фортепианный

диапазон: за счет перебросов левой руки в верхний регистр звучит несколько относительно автономных компонентов фактуры. Нижний регистр занят октавными басами, середина клавиатуры отдана мелко пульсирующим аккордам, а в верхних октавах возникают краткие мотивы-отголоски.

Следующий романс цикла – *Подснежник* – относится к числу наиболее репертуарных из всего камерно-вокального творчества В.Ротару. Это объясняется удивительно тонким, одухотворенным воплощением в нем образа нежного и трогательного весеннего цветка. «На опушке лесной, из-под кромки снежной этой ранней весной выглянул подснежник. Посмотрел он вокруг: солнце светит ярко, льдинки тают и плывут, льдинкам стало жарко…». Как пишет Е. Мироненко, музыка романса «…просто очаровывает нежнейшими акварельными импрессионистскими красками с кружевными пассажами фортепианных квинтолей, ласковой диатонической кантиленой вокальной партии» [5].

Как и в предыдущих романсах, композитор использовал простую трехчастную форму с контрастной серединой: $a – b – a_1$. Развернутое фортепианное вступление, построенное на ажурных фигурациях квинтолей, где нижний голос складывается в протяженную мелодию, создает созерцательное настроение. Этому способствуют светлая тональность *E-dur*, средний и высокий регистры инструмента, исполнение в основном на *p*. Голос должен звучать по указанию автора *dolcissimo* – нежнейше. На этом «журчащем» фоне голос певицы рельефно выделяется плавной и неспешно развертывающейся мелодической линией в среднем регистре. Фразы выстраиваются и чередуются свободно и вольно, словно не обращая внимания на рамки размера. Более того: именно свобода вокального высказывания приводит к постоянной смене метра, хотя это и не ощущается из-за безостановочного движения коротких длительностей в партии фортепиано.

В середине романса «струящиеся» потоки фортепианных пассажей уступают место прозрачным звуковым «каплям», которые воспроизводят образ тающих колючих льдинок. Остинатная ритмическая формула в партии рояля постоянно меняет звуковысотный уровень. Ощущение тональности теряется, сменяясь неопределенностью. Вокальная партия своей удивительной хрупкостью напоминает некоторые страницы светлой лирики Прокофьева. Реприза возвращает к первоначальному образу, который воспринимается еще более трогательно и наивно.

Цикл завершается романсом *Хочешь, стану я сердцем твоим*, неожиданно контрастным ко всему предыдущему материалу. Это лирико-драматический монолог влюбленного человека, проникнутый чувствами взволнованности и смятения. Крайние разделы романса (он написан в куплетно-вариантной форме с репризой: *a – b – c – a*) имеют лирико-повествовательный характер. Поэтический текст здесь не отличается оригинальностью: «Наша дружба чиста, как снег. В ней живут все наши мечты. Наша дружба – одна навек. Это мы: это я и ты». Пластичная кантиленная мелодия в среднем регистре строится волнообразно. Ее лирический характер подчеркивается плавностью звуковысотной линии и мягким трехдольным метром 3/4, выдерживаемым на протяжении всего романса. Фортепианное сопровождение построено на характерной для вальса фактурной формуле. Однако мрачная тональность *b-moll*, замедленный темп (*Andante, rubato, espressivo e molto cantabile*) и тяжелое звучание низкого регистра рояля придают художественному образу некоторую сумрачность и печаль.

В музыке серединных двух куплетов появляется чувство беспокойства. Лирический герой словно вызывает в памяти образ своей далекой возлюбленной и обращает к ней слова: «Не беда, что ты далеко. А беда, когда рядом ты, и на сердце твоем нелегко, и рассыпались все мечты». Здесь музыкальный материал, не теряя своей вальсовой окраски, приобретает черты мелодраматизма. Звуковысотное положение мелодии меняется: если в первом куплете при диапазоне $f – as^2$ основная ее часть выдерживалась в первой октаве, то во втором куплете диапазон сужается (g - as^2), при этом большая часть мелодического развертывания осуществляется во второй октаве. Фортепианная фактура уплотняется, усиливается громкостная динамика. Патетическим выводом всего романса становится призывное обращение в третьем куплете: «Хочешь, стану я солнцем твоим, чтоб светило оно далеко, хочешь, стану я сердцем твоим, чтобы было тебе легко». Вокальная мелодия достигает кульминационного уровня. Она строится секвенционно и в процессе развития постепенно теряет эмоциональное напряжение. Однако здесь усиливается роль фортепианной партии, которая отличается очень широким охватом звуковысотного диапазона и плотной аккордовой фактурой. В ее мелодической линии дублируется партия солиста. В дальнейшем музыкальный материал третьего куплета повторяется у фортепиано как дополнение, звучащее очень экспрессивно и ярко. Реприза возвращает к первоначальному настроению.

Таким образом, романсы анализируемого вокального цикла достаточно контрастны между собой. Между ними нет тематических арок или интонационных связей. Вместе с тем им присуще и качество единства. Все романсы воплощают разные грани человеческой **любви**: к Родине, к ее природе, к женщине. К другим средствам объединения романсов можно отнести использование **лирического** музыкального **тематизма**. Так, в № 1 отчетливо проявляются признаки молдавской хоры, в № 2, 5 – вальса, в № 3 ощущается влияние лирических страниц вокальной музыки русских композиторов, в №4 – тонкой изобразительной импрессионистической звукокрасочности. В тональном строении цикла трудно обнаружить логику объединения: *c – c – Es – E – b*. Можно лишь отметить, что крайние номера отмечены минорным наклонением, а середина окрашена контрастными мажорными красками. Начальные романсы написаны в родственных тональностях, а начиная с № 4 ладофункциональные связи тональностей оказываются далекими.

Вокальному циклу для баритона и фортепиано на стихи Д. Дажина, созданному в 1985 году, композитор предпослал посвящение: «40-летию победы над фашизмом». Цикл состоит из трех номеров: *В январе сорок пятого*, *Стоял солдат* и *Командир полка*. Их последовательность обусловлена сменой времени действия. Так, содержание первого отражает ситуацию начала войны; события второго развертываются в последние дни военных действий, а третий номер отражает реалии мирного послевоенного времени. Характеризуя данный цикл, Е. Мироненко пишет: « Цикл …относится к разновидности песенных камерных вокальных циклов, которые в советской музыке заняли достойное место благодаря вокальным циклам Ракова, Соловьева-Седого, Свиридова. Этот тип вокального цикла легко находит дорогу к широкому слушателю благодаря ясным интонациям, родственным больше жанру массовой песни, нежели романсу, а также четким ритмическим формулам, непритязательной функциональной гармонии» [6].

Первый романс – *В январе сорок пятого* – воссоздает мрачную картину зимней природы: «Качаются заснеженные ели, свинцовый ветер вихри закрутил, заледенели серые шинели, и каски холод инеем покрыл». Три куплета романса складываются в простую трехчастную форму: *a – b – a*. Каждая часть представляет собой период из двух предложений. При этом в крайних частях второе предложение повторено (как в музыке, так и в тексте). Основной единицей формообразования становятся четырехтактные вокальные фразы.

Так, в первом и третьем куплетах они отличаются волнообразной мелодической линией; варьируемая трехдольность (9/8, 6/8) придает музыке вальсообразные черты. Интонационное родство всего куплета обусловлено вариационно-вариантным развитием первоначальной фразы. Оно затрагивает в первую очередь мелодическую линию, которая постепенно захватывает более высокий регистр, достигая кульминации в третьей фразе. Четвертая фраза, интонационно родственная первой, выполняет обрамляющую функцию и способствует замкнутости формы периода. В целом интонационная структура первого куплета может быть выражена следующей схемой: $a – a_1 – a_2 – a – a_2 – a$. Ритмическая организация материала остается неизменной на протяжении всего периода. Функции голоса и фортепиано четко разделены. Вокальная партия интонирует мелодию, рояль играет роль аккомпанемента, в котором на каждую долю такта приходится аккордовое созвучие. Повторяемая фактурная ячейка здесь равна одному такту и связана с постепенным переходом аккордов из низкого регистра в верхний.

Второй куплет контрастен крайним. Здесь меняется жанровая окраска музыки. Ускоряется темп (*Piu mosso*). Вместо вальсовой фактуры возникает жесткая маршевая поступь. В вокальной партии на первый план выходят активные ритмические рисунки, а фразы становятся более дробными: 2 + 2 + 2 + 2. При основной тональности *As-dur* устанавливается ладотональный центр *f-moll*. Все эти средства способствуют возникновению чувства уверенности, бодрости, оптимизма. Действительно, в поэтическом тексте имеется намек на будущую победу: «Среди снегов грохочет наступленье и ветру и огню наперекор».

Статическая реприза после такой активной середины воспринимается по-другому, более приподнято. Это связано и с поэтическим текстом, который является смысловым итогом всего романса: «А под снегами зреют всходы мая, чтоб в день Победы нашей прорасти».

В романсе *Стоял солдат* идет речь о том, как в последние дни войны советский воин заслонил собой от пуль чужих детей и покормил их скромным солдатским куском хлеба. Романс написан в простой двухчастной форме с кодой. Обе части романса родственны по тематическому материалу: $a - a_1$. Как

и в первом романсе, основой формообразования становится варьирование начальной вокальной фразы. Она носит характер серьезно-сосредоточенного речитатива-декламации. Сдержанный темп (*Andante*), опора на главную ступень тональности *h-moll* с повышенной VI ступенью, квартовые интонации в сочетании с пунктирными ритмическими рисунками – все это создает образ обстоятельного, неторопливого повествования. Музыка детально отражает оттенки поэтического текста. Поэтому метроритмическое строение романса отличается свободой: размер часто меняется (3/4, 4/4, 2/4 и т.д.), длительности звуков подчеркивают смысловые акценты слов, на границах фраз возникают значительные цезуры, словно воспроизводящие глубокое дыхание, величина фраз варьируется: 3 + 3 + 4 + 5. Фортепианная партия поддерживает голос аккордовыми последовательностями. Постепенно ее звучание становится все более громким и после заключительных слов раздела («дети к нему прижались, будто свой») естественно превращается в интермедию между частями формы.

Во второй части романса развитие интенсифицируется. Фразы укорачиваются (3 + 2 + 2 + 2), цезуры сокращаются. Интонации голоса становятся более взволнованными, трепетными, в них преобладают мелкие длительности звуков. Кода содержит морально-этический вывод, выраженный метафорически: «И видел я: светлело небо и становилось голубей». В этот момент происходит модуляция в параллельный *D-dur*, мелодическая линия поднимается в высокий регистр, голос певца должен звучать торжественно и звонко. Все это символизирует победу доброго начала, торжество жизни над смертью.

Последний романс цикла – *Командир полка* – выдержан в традициях маршевой патриотической песни. Его смысл заключается в том, что заветы старых ветеранов, прошедших войну, видевших смерть и отстоявших Родину, навсегда завещаны молодым солдатам. Романс написан в куплетной форме, содержит 3 куплета, идентичных по тематическому материалу. Музыка имеет все признаки бодрого строевого марша: умеренный темп, размер 4/4, периодичность структуры (2 + 2 + 2 + 2 + 2 + 2), преобладание пунктирного ритма, использование типовых маршевых интонационных формул, в которых кварто-квинтовые ходы сочетаются с поступенным движением. Можно согласиться с Е.Мироненко, которая справедливо указывает, что «финальный номер воспринимается несколько декларативно» [7].

Вокальный цикл для баритона с фортепиано на стихи Д. Дажина отличают многие качества, которые можно считать типичными для композиторского стиля В. Ротару. Одним из них является опора музыкального тематизма на распространенные **бытовые жанры**: вальса и марша. Их использование обусловлено стремлением композитора быть демократичным, понятым широким слушателем. Поэтому, действительно, номера данного вокального цикла порой ближе к песне, чем к романсу. Отсюда преобладающее применение куплетной формы в различных ее вариантах, опора на лексику советской массовой песни.

Другим свойством музыки анализируемого вокального цикла, характеризующим многие другие сочинения В. Ротару, является **простота** музыкального языка. Вокальные мелодии романсов легко интонируются: они написаны в удобной для певцов тесситуре, не содержат интонационных и ритмических трудностей.

Фортепианная партия изложена в гомофонно-гармонической фактуре. Она не сложна с точки зрения фортепианной техники. Главным умением пианиста должно быть развитое чувство ансамбля, поскольку в данном вокальной цикле основным средством выразительности является вокальная мелодия, а фортепианное сопровождение призвано ее поддержать. Поэтому пианист-аккомпаниатор должен внимательно следить за вокальной фразировкой, моментами взятия дыхания, агогическими нюансами и деликатно поддерживать певца в его намерениях. Конечно, фортепианное сопровождение не сводится только к поддержке голоса. Важная роль принадлежит партии рояля и в создании образного строя музыки. Охват большого звуковысотного диапазона, столь часто используемый В. Ротару, придает художественному образу качество пространственности, стереофоничности, рельефности. Именно в фортепианной партии наиболее отчетливо очерчиваются жанровые контуры вальса и марша, что, как уже было сказано, становится важным компонентом образной характеристики вокальной музыки В. Ротару.

Проанализированные камерно-вокальные циклы В. Ротару снискали заслуженную любовь исполнителей. Они часто включаются в концертные программы известных певцов, используются в педагогической практике.

Литература:

1. Мироненко Е. Композитор Владимир Ротару. – Кишинев, 2000, с.55.
2. Курышева Т. Камерный вокальный цикл в современной русской советской музыке // Вопросы музыкальной формы, вып. 1. – Москва, 1967, с.288.
3. Васина-Гроссман В. Музыка и поэтическое слово, ч. 3. – Москва, 1978, с.305.
4. Мироненко Е. Композитор Владимир Ротару, с.61-62.
5. Там же. с.62.
6. Там же. с.62.
7. Там же. с.63.

Prezentat la 21.12.2009

ОСОБЕННОСТИ КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО СТИЛЯ ВЛАДИМИРА РОТАРУ

на примере флейтовых миниатюр

Юлия ТРОЯН

Академия музыки, театра и изобразительных искусств

Autorul analizează creaţiile instrumentale de cameră ale lui Vladimir Rotaru scrise în a două jumătate a secolului XX. În centrul atenţiei se află miniaturile pentru flaut şi pian ale acestui compozitor. Este vorba de stilul muzical al pieselor date, de realizarea elementelor folclorice în limbajul muzical al creaţiilor analizate, de tratarea principiului de improvizaţie.

The article examines style peculiarities of chamber – instrumental compositions by famous Moldavian composer Vladimir Rotary, the article mentions role of improvisation beginning, importance of miniature as a genre and significance of miniature cycle. The article emphasizes interpretation of musical folklore elements this is realized in compositions and their genre style.

Обращение Владимира Ротару к камерно-инструментальной музыке обусловлено, прежде всего, её яркостью и стилевой оригинальностью. Данное качество музыки В. Ротару отмечают практически все музыканты, которым приходилось исполнять, слушать или анализировать сочинения этого автора. В свое время В. Загорский очень верно отметил, что «…оригинальный композиторский талант Владимира Ротару вносит свежую и живую струю в современную музыкальную жизнь Молдовы» [1].

Музыковед М. Белых, характеризуя неповторимую индивидуальность этого автора, справедливо указывает: «Музыка Владимира Ротару подобна кристально чистому роднику. Она узнаваема по первозданности, терпкости ощущения молдавского колорита, лаконизму и графичности линий, эмоциональной открытости, идущей от сердца к сердцу. Счастливо избежав набивших оскомину национальных трюизмов, Владимир Ротару открывает для слушателей свое ощущение национального характера – гордого, сильного, порой взрывчатого, иногда склонного к рефлексии. Возможно, потому, что в его лице счастливо сочетались исполнитель и композитор, его произведениям свойственны импровизационно-спонтанная манера высказывания, сплав виртуозно-концертного и драматического начала, особая информационная и эмоциональная насыщенность подачи музыкального материала. Мне представляется важным, что Владимир Ротару всегда говорит со слушателями на понятном им языке, оставаясь при этом мастером, высоким профессионалом, идя в ногу с нашим сложным временем» [2].

Сходную мысль высказывает и Г. Кочарова. Она, в частности, считает, что «…музыка В. Ротару обладает счастливыми свойствами – естественностью и простотой, доступностью для самого широкого слушателя и в то же время самобытностью и мелодической красотой. В откровенной и счастливой любви к творчеству ощущается свежесть и непосредственность мироощущения, присущая В. Ротару и сохраненная им в зрелые годы» [3].

Стилевая характеристика камерно-инструментальной музыки В. Ротару во многом связана с ее прочной национальной почвенностью. Вот что отмечает в этой связи румынский музыковед Е. Дражя: «Музыка Владимира Ротару воссоздает в оригинальных формах экспрессию специфически народного начала, как, например, в пьесах *Пейзаж* и *Каприччио* для флейты и фортепиано, *Импровизация* для кларнета соло, в *Четырех пьесах* для фортепиано» [4]. Тесную связь музыки В. Ротару с молдавским музыкальным фольклором отмечает и болгарский музыкант С. Караиванов: «Богатое композиторское творчество Владимира Ротару глубоко связано с корнями молдавского фольклора и национальными музыкальными традициями. Его камерно-инструментальные произведения существенно расширяют и обогащают репертуар подрастающего поколения музыкантов» [5].

Среди всего многообразия камерно-инструментальных сочинений В. Ротару лидирующее место занимают его произведения для **духовых** инструментов. Не случайно известный молдавский кларнетист Е. Вербецкий указывал: «В творчестве композитора Владимира Ротару произведения для

деревянных духовых инструментов занимают особое место. Великолепно зная средства выразительности и технические возможности этих инструментов, он в разные годы создал ряд ярких и эффектных пьес, прочно вошедших в учебно-педагогический и концертный репертуар исполнителей» [6].

Выразительные возможности флейты В. Ротару в совершенстве освоил, обучаясь как исполнитель-флейтист в классе Ф. Евтодиенко, сначала в музыкальном училище Кишинева, а затем в Кишиневской консерватории. С исполнительской деятельностью на флейте связаны и годы работы В. Ротару в симфоническом оркестре Театра оперы и балета.

Число произведений, созданных В. Ротару для флейты, не очень велико. Так, для флейты соло композитор написал только *Импровизацию.* Для флейты и фортепиано сочинены *Концертная пьеса*, *Andante cantabile*, *Детская пьеса на молдавскую народную тему*, конкурсная пьеса *Фольклорные мотивы* и два цикла миниатюр: *Сельские картинки* и *Пейзажи.* Выполнены также обработки народных мелодий *Joc mare*, *Cârlănaş* и *Hora fetelor*.

Уже простое перечисление созданных В. Ротару сочинений для флейты свидетельствует о том, что все они относятся исключительно к жанру **миниатюры.** Данный жанр вообще является приоритетным для композитора. К миниатюре В. Ротару тяготел всегда, ценя в музыке качества лаконичности, краткости и сжатости музыкального высказывания. Поэтому представляется справедливым утверждение о том, что В. Ротару – поистине мастер миниатюры. Композитор часто говорил своим ученикам и коллегам: «Мой удел в музыке – малая форма». Руководствуясь изречением краткость – сестра таланта, В. Ротару стремился в миниатюрной форме воплотить емкое, глубокое содержание. Наверное, благодаря этому его произведения так поражают обилием неожиданных образно-эмоциональных контрастов, яркими интонационно-тематическими, фактурными и динамическими красками, смелостью гармонических приемов.

Из всех флейтовых произведений, созданных В. Ротару, для детального анализа в настоящей статье избраны лишь *Концертная пьеса*, а также миниатюры, входящие в состав циклов *Сельские картинки* и *Пейзажи*. Они достаточно полно представляют названную жанровую сферу камерно-инструментальной музыки В. Ротару, являются показательными для стиля композитора, а потому дают убедительное основание для обоснованных выводов более общего характера.

Концертная пьеса для флейты и фортепиано В. Ротару относится к тому типу произведений для различных солирующих инструментов, которые призваны продемонстрировать все богатство их выразительных и технических возможностей: как качество виртуозности, так и лирической кантилены. В этом плане показательны и другие примеры «концертных пьес» В. Ротару: *Концертная пьеса* для тромбона и фортепиано (1978), *Концертная хора* для ансамбля виолончелей и фортепиано (1979), *Концертная пьеса* для ансамбля скрипачей и фортепиано (1982).

Концертная пьеса для флейты и фортепиано написана в сложной трехчастной форме с серединой типа трио (*A – B – A*). Контраст между крайними частями и серединой выражен разными средствами. В первую очередь, он проявляется в темповой организации произведения. Крайние части, определяющие собой основной образный строй сочинения, выдержаны в быстром движении – *Allegro moderato.* Середина имеет более сдержанный характер. Композитор выставляет здесь обозначение *Andante con moto*. Контрастируют разделы формы и своей тональностью. Так, главной тональностью произведения является *G-dur*, трио написано в тональности *C-dur.* Однако наиболее яркое, комплексное проявление контраста обнаруживается в тематической структуре целого.

Начинается *Концертная пьеса* с двутактового фортепианного вступления, которое экспонирует главную тональность показом ее устойчивой ладовой функции, определяет скорость чередования долей времени и содержит фактурную формулу сопровождения, построенную в виде гармонической фигурации. На этом фактурно-гармоническом фоне возникает мелодия флейты, изложенная в форме восьмитактового периода повторного строения из двух предложений (4 + 4). Она имеет характер молдавского народного танца типа сырбы, о котором исследователь молдавского танцевального фольклора Э. Флоря пишет: «Танцы типа сырбы отличаются большой динамичностью развертывания, которая проявляется, с одной стороны, в стремительном продвижении исполнителей, с другой, – в частой смене танцевальных фигур… Танцы типа сырбы характеризуются специфическими темповыми признаками (все они стремительны), а также особыми принципами метрической (эти танцы двухдольны) и ритмической организации» [7].

Мелодическая линия флейтовой темы отличается ритмической ровностью, использованием вводнотоновых интонаций (*fis-g*, *ais-h*, *cis-d*) и мордентов, «украшающих» опорные тоны мелодии. Вся она изложена в высоком регистре, в диапазоне полутора октав: $d^2 – g^3$.

Развитие темы в рамках первой части формы осуществляется по принципу фактурного варьирования: вслед за темой проходят три ее вариации ($a – a_1 – a_2 – a_3 –$ *Coda*). В первой вариации флейтовая мелодия излагается триолями. Триольная пульсация проникает и в партию фортепианного сопровождения. В данной вариации мелодия солирующего инструмента насыщается альтерированными звуками, что создаёт для флейтиста дополнительные технические трудности. Очень важно поэтому правильно распределить поток воздуха, чтобы его хватило на всю музыкальную фразу.

Во второй вариации основная тема передаётся партии фортепиано. Теперь она звучит более насыщенно за счёт помещения ее в средний регистр. Тема изложена в двухголосной фактуре: правой рукой исполняется мелодия, а в левой содержится гармоническое сопровождение. Фортепианная фактура напоминает цимбальное звучание благодаря ритмическому *ostinato* и характерным мелодико-интонационным оборотам. Флейта проводит выразительный подголосок, который строится на основных интонационных элементах темы.

В третьей вариации меняется размер с 2/4 на 6/8, что придает музыке ощущение ускорения, приближения к окончанию раздела. Фортепианное звучание отличается звонкостью и яркостью из-за использования высокого регистра: мелодия перенесена здесь во вторую октаву, сопровождение, соответственно, в первую. У флейты проводится мелодический подголосок, который поначалу состоит из длительных звуков, исполненных трелями, а затем «раздробленных» на репетиционные повторения шестнадцатыми длительностями. Все это создаёт впечатление настоящего праздника. Фортепианная кода утвердительными гармоническими оборотами завершает первый раздел формы.

Любопытно отметить элементы гармонического варьирования в каденционных зонах периодов, входящих в состав проанализированного раздела формы. Если первый период завершился каденцией в тональности доминанты (*D-dur*), то второй утвердил тонику параллельного минора: *e-moll*. Третий и четвертый периоды повторили тональный путь начальных двух (*D-dur - e-moll*). Таким образом, благодаря тональному развитию в структуре вариационной формы обнаружились на втором плане признаки двойной двухчастности. Кроме этого здесь можно отметить и некоторые элементы двойных вариаций: в качестве первой темы выступает начальный тематический образ, функцию второй выполняет вторая вариация, где тема в другом своем качестве проводится у фортепиано, а флейта сопровождает ее подголоском.

Средний раздел пьесы – *Andante con moto* – создаёт абсолютно другое настроение: нежное и грациозное. Можно представить, что вслед за зажигательным танцем парней начинается плавная девичья хора. Действительно, образ трио напоминает старинную молдавскую хору, о которой Э. Флоря пишет, что «…она чрезвычайно популярна и имеет многочисленные варианты, которые различны и по приуроченности, и по составу участников, и по темповым признакам. Отличаются они также по метроритмической организации, по интонационным особенностям танцевальных мелодий» [8].

Средний раздел *Концертной пьесы* В. Ротару, как и начальная часть, открывается двутактным фортепианным вступлением. Оно содержит синкопированную фактурно-ритмическую ячейку сопровождения, настраивающую на тональность *C-dur* и тип плавного темпового развертывания музыки. Мелодия в партии флейты звучит очень просто и нежно. Она волнообразна по мелодической линии и привлекает внимание синкопированным окончанием фраз, гармонизованным как задержание (поначалу – нисходящее, во второй фразе – опевающее).

Тема трио написана в простой двухчастной форме с варьированно повторенной второй частью: $\underline{b + b_1} + \underline{c + b_2} + \underline{c_1 + b_3}$. Два периода разграничиваются между собой виртуозным пассажем тридцатьвторых у флейты, который резко меняет эмоциональную картину: небольшая грусть сменяется радостью праздника. Внезапно меняется уровень громкостной динамики: мелодия флейты звучит на *f*, насыщается фактура фортепианного аккомпанемента, ощущается уход в сферу бемольных тональностей.

Основная тема после партии флейты переходит к фортепиано. Мелодия дублирована в октаву и звучит уверенно и напористо. Флейта сопровождает ее краткими репликами, в которых важное значение принадлежит форшлагам, основанным на вводнотоновых интонациях: dis^3-e^3, fis^3-g^3, g^3-as^3, h^2-c^3.

Далее возникает имитационный диалог между флейтой и фортепиано, который выполняет функцию связки к общей репризе. Реприза точная. Она окончательно утверждает образ радостного праздника, феерии танца.

Концертная пьеса В. Ротару по праву заслуживает внимания исполнителей, поэтому она прочно входит в концертно-педагогический репертуар флейтистов Республики Молдова.

Совершенно другая образная сфера раскрывается в *Сельских картинках* и *Пейзажах* – двух циклах пьес, написанных В. Ротару для флейты и фортепиано. *Сельские картинки* были созданы специально для выпускника консерватории Г. Мусти, который в 1974 году закончил вуз как исполнитель-флейтист по классу В. Ротару. На государственном экзамене *Сельские картинки* были представлены как произведение современного молдавского композитора.

Цикл состоит из двух программных пьес, озаглавленных *Пейзаж* и *Каприччио.* Первая пьеса начинается с секундовой интонации $fis^1 – g^1$ в партии флейты. Каждый из звуков данной секундовой интонации артикулирован очень четко и выразительно: начальный тон выделен акцентом, а заключительный отмечен крупной длительностью. Показательно, что при указании *Tempo rubato* не обозначен размер и отсутствует тактовое деление, что предполагает большую долю исполнительской свободы.

Тема флейты звучит очень красочно, чему способствует использование *glissando* на протяженном звуке g^1. Для экспонирования темы В. Ротару не случайно выбирает средний регистр инструмента – именно он звучит насыщенно и полно. Тот факт, что композитор указывает в нотах *sonoro*, говорит о том, что автор хотел добиться особой звучности. Задача флейтиста здесь состоит в том, чтобы найти таинственный, глубокий звук.

Начальная фраза флейты является основой всего интонационно-тематического строения пьесы. В ней отчетливо выделяются два мотива. Первый, как уже было сказано, базируется на обыгрывании интонации восходящей малой секунды. Второй мотив варьирует исходный присоединением к нему небольшого волнообразного пассажа в объеме чистой квинты. Особую выразительность ему придает вводнотоновый оборот с характерным для молдавского фольклора сочетанием ступеней: IV повышенной и V.

Качество стереофоничности данной музыки создается благодаря фортепианному сопровождению. В низком регистре в диапазоне трех октав звучит ладово-нейтральный аккорд (в нем отсутствует терция лада, которая указывала бы на мажорное или минорное наклонение). Он словно образует вибрирующее звуковое облако, «обволакивающее» флейтовую мелодию. Интервалы чистой октавы, квинты и кварты, образующие данное созвучие, способствуют усилению пространственности звучания.

Вторая фраза продолжает интонационное развитие первой. Она отталкивается от уже найденных квинтовых ходов $g^1 – d^2$, заполненных вводнотоновым оборотом $cis^2 – d^2$, которые «взлетают» здесь в высоту третьей октавы. Нисходящее же движение разделено паузами на двузвучные обороты и украшено выразительными трелями. Данная фраза звучит на фоне трезвучия параллельного минора в партии фортепиано.

В следующей фразе флейта имитирует пение птиц. Это достигается четырехкратным повторением небольшого мотива, в котором основная выразительность приходится на обыгрывание третьей ступени лада, украшенной мордентом. В партии фортепиано с постепенным усилением звучности сменяются три параллельные квинты на расстоянии большой терции друг от друга. Далее фортепиано отвечает флейте имитацией этих интонаций в более звонком верхнем регистре. При этом изменяется тональный устой. На смену тональности *G-dur* приходит параллельно-переменный *F-dur – d-moll*. Исполнителям очень важно здесь найти верный тон «гибкого», свободного диалога между флейтой и фортепиано.

Следующая фраза вновь проводится у флейты. Она интересна полифункциональным гармоническим решением. В партии солирующего инструмента отчетливо показываются устойчивые ступени тональности *C-dur*, обрисовывающие контуры тонического трезвучия. В партии же фортепиано развертывается движение по септаккордам субдоминантовой группы: II_7 - IV_7. Однако ощущения резкой диссонантности не возникает, так как все аккордовые комплексы легко укладываются в рамки единой тональной системы: «белоклавишного» *C-dur*.

Небольшая связка, основанная на ритмическом и звуковысотном варьировании терцовых ходов, возвращает к пасторальному настроению начала пьесы и подводит к сокращенной репризе.

В репризе главная интонация пьесы звучит дважды: у солирующего инструмента в тональности *G-dur* и в партии фортепиано в *C-dur*.

В целом пьеса производит впечатление импровизационного монолога, проникнутого лирическим настроением, свободного наигрыша, в котором музыкант словно любуется найденными в ходе импровизации интонационными оборотами: повторяет их в разных ритмических и ладовых комбинациях, переносит в различные октавы, «раскрашивает» разнообразными гармоническими средствами. Многочисленные ферматы, мельчайшие агогические нюансы, оттенки темповых градаций, внезапные громкостно-динамические, регистровые и штриховые контрасты – все способствует созданию впечатления непредсказуемости развития, сиюминутности возникновения музыки. Думается, что название пьесы – *Пейзаж* – достаточно условное. В равной мере миниатюра могла бы быть озаглавлена *Импровизация* (что весьма типично для В. Ротару) или *Дойна*.

Действительно, образный строй, музыкальный язык, принципы строения тематического материала и формообразования в данной миниатюре очень сходны с теми, что типичны для молдавской дойны. По-видимому, избранным названием В. Ротару стремился не столько связать свое сочинение с известным жанром молдавского фольклора, сколько, очевидно, преследовал другую цель – активизировать фантазию исполнителя и слушателя и посредством использования дойнообразных элементов показать картину сельского пейзажа. Каждый исполнитель может вообразить её по-своему: представить, например, пастушка, играющего на флуере, или нарисовать картину живописного холмистого луга, где прекрасным летним днём могло бы развертываться какое-либо «миоритическое» действо.

В пьесе *Пейзаж* выразительные возможности инструментов показаны дифференцированно. Флейта трактована как главный мелодический голос, излагающий и импровизационно развивающий основную тему. Функция фортепиано сопряжена с аккомпанементом. Здесь раскрывается аккордово-гармоническая вертикаль, ярко заявляет о себе пространственная координата фактуры. Контраст музыкально-выразительных средств обеих партий, индивидуализация их фактурных функций способствуют единству целого, обеспечивают их неразрывность. Важное значение в создании яркого, выпуклого художественного образа принадлежит имитациям тематического материала: поочередному проведению отдельных интонаций в партиях флейты и фортепиано.

Партия флейты выдержана преимущественно в среднем регистре. Ее диапазон охватывает чуть больше двух октав: от d^1 до e^3. От исполнителя требуется умение показать кантиленные свойства инструмента, его мягкость, певучесть и, вместе с тем, виртуозность. Внезапность перехода от крупных, протяженных нот к мелким длительностям (тридцатьвторым и шестнадцатым), богатая гамма штрихов (*legato*, *staccato*, *marcato*), различные способы звукоизвлечения, позволяющие имитировать тембр народных молдавских инструментов (флуера, ная), – все это чрезвычайно важно для создания художественного образа пьесы. Вместе с тем данное свойство музыки (ее живописность, изобразительность, красочность) оказалось возможным только благодаря тому, что композитор сам в совершенстве владел техникой игры на флейте и убедительно использовал свои исполнительские навыки при сочинении музыки.

Термином *rubato* В. Ротару словно позволяет исполнителю играть так, как тот того пожелает. На протяжении пьесы автор привлекает его внимание к смене темповых значений: *Presto*, *Piu mosso*, *accelerando*, *ritenuto*. Учитывая к тому же безтактовую нотацию и обилие фермат, необходимо осознавать особую исполнительскую проблему ритмической координации партий ансамблистов. В решении данной проблемы приоритет должен принадлежать партии флейты. Пианисту необходимо внимательно следить за фразировкой, особенностями дыхания и звукоизвлечения солиста и свои вступления координировать с ним.

Второй пьесой цикла *Сельские картинки* является *Каприччио.* Само название пьесы указывает на капризный и прихотливый ее характер. Действительно, данное сочинение в значительной мере построено в соответствии с логикой неожиданностей и скерцозной непредсказуемости.

С первых же тактов пьесы устанавливается веселый характер молдавского танца типа сырбы. Он заявляет о себе уже в первых двух тактах фортепианного вступления. Звучание резко акцентированных «пустых» квинт, разделенных на два контрастных участка звуковысотного диапазона (в басу и верхнем регистре), оформленное в характерный синкопированный ритмический рисунок, словно воссоздает удары литавр, задающие тон всему последующему музыкальному повествованию. Последо-

вательность чистых квинт в партии фортепиано становится фоном и для дальнейшего развертывания флейтовой мелодии.

Мелодия флейты словно «топчется на месте»: в диапазоне малой терции быстро чередуются восходящие и нисходящие хроматические ходы, разделенные на двузвучные мотивы. Эта «застрявшая интонация» повторяется трижды, после чего внезапно сменяется скачковым движением по широким интервалам. Основная тема при первом своем проведении квадратна, она изложена в форме периода, который делится на два предложения неповторной структуры. Гармоническое строение темы необычно. После трезвучия *B-dur*, прозвучавшего во вступлении, свободно сменяют друг друга аккорды *h-moll, A-dur*, *e-moll*, каждый из которых не успевает утвердить себя в качестве устоя. Во втором предложении темы на роль тоники претендуют два трезвучия: *G-dur* и *h-moll*. При этом они в своем составе имеют побочный квартовый тон.

Каприччио написано в сложной трехчастной форме с контрастной серединой типа трио. Между трио и репризой композитор вводит большую импровизационную каденцию. Первая часть формы основана на уже проанализированной теме. В дальнейшем ее развитии важную роль приобретают два момента: ритмические сбои и звуковысотные сдвиги. Так, между первыми двумя проведениями темы имеется контрастный двутактный мотив, изложенный в размере 3/8. Он звучит только в партии фортепиано и воспринимается как своеобразная цезура-делитель, отграничивающая два раздела формы.

Второе проведение темы (оно начинается от цифры 1) сокращено, занимает 7 тактов и свободно «перемешивает» хроматические и скачковые мотивы. При этом в тональном строении возникает «намек» на тональность *Es-dur.* При третьем звучании темы (от цифры 2) вновь меняются тональные ориентиры: наряду с центром *h-moll* появляется *e-moll.* Трехдольный мотив, который при первом своем появлении играл роль связки-делителя, здесь проникает внутрь темы и окрашивает собой скачковое движение по звукам трезвучия *e-moll.* Очень важно флейтисту все три проведения темы исполнять артикулированно и чётко.

Таким образом, строение первой части формы обнаруживает признаки трехчастной развивающей (вариационной) формы ($a - a_1 - a_2$), где из сопоставления разных тональных центров выявляется главный – *h-moll.*

В цифре 3 начинается середина формы. Ей предшествует вступление, в котором пианист ладонью «отбивает» по крышке рояля ритмический рисунок начальных двух тактов пьесы. Тем самым композитор как бы подчеркивает, что во вступлении важен не столько звуковысотный уровень аккордов, сколько их ритмическое решение. Темп и, соответственно, характер музыки здесь несколько меняются. Теперь тема отдана партии фортепиано, но уже спустя четыре такта флейта поддерживает фортепианную мелодию и дуэтом исполнителей создается настроение озорства и шутки. В данном разделе формы В. Ротару прибегает к использованию необычных приемов звукоизвлечения на флейте: *frullato* и *flagaletto*. Они применяются тогда, когда тема проводится в партии фортепиано. Важно при интерпретации этих приёмов обратить внимание на звуковую сторону исполнения, а также на выделение темы в партии фортепиано.

Тема середины проводится четырежды, каждый раз в новом тональном облике: первый раз – в *D-dur*, при повторении (от цифры 4) – в *E-dur*, в третий раз (6 тактов до цифры 5) – в *G-dur* и, наконец, последний раз (5 тактов после цифры 5) в *B-dur*. Общая логика построения данного раздела связана с несколькими волнами постепенного ускорения движения и усиления громкостной динамики. Первая волна охватывает первое проведение темы, вторая, соответственно, второе и третье, последняя, наиболее яркая, – итоговое звучание темы середины. Так в конце трио, перед сольной каденцией, достигается общая кульминация произведения.

Каденция написана в очень свободном, импровизационном ключе. Композитор предоставляет исполнителю полную свободу в выборе темпа, ритмических нюансов, агогических оттенков. Звуковысотный диапазон мелодии здесь охватывает три октавы, причем переход от нижнего регистра к верхнему осуществляется стремительно. Исполнителю-флейтисту необходимо особое внимание обратить на выразительность интерпретации. Исполнение мелизмов требует чёткости и ясности звукоизвлечения. Сложной в техническом отношении можно назвать всю каденцию. Главная задача здесь состоит в необходимости поиска соответствующих звуковых красок, в использовании всех технических ресурсов инструмента для создания образа свободного, ничем не скованного музыкального

повествования. В цифре 7 начинается реприза, которая возвращает первоначальную тему. Реприза сокращена. Она содержит только два проведения основной темы, вслед за которыми стремительно и ярко проносится кода (от цифры 8). В коде весьма сложными с точки зрения ансамблевого единства являются такты с пятого по десятый. Здесь, в бурном гаммообразном пассаже, необходимо найти одинаковый исполнительский штрих, чтобы каденционный оборот прозвучал убедительно и веско.

Таким образом, особенностью *Каприччио* можно назвать использование В. Ротару большого звуковысотного диапазона солирующего инструмента, обращение к контрастному сопоставлению регистров, приёмам *frullato* и *flagaletto*, которые не часто применяются в музыке для флейты соло. Кроме того, ударная трактовка фортепиано и его изобразительная функция тоже являются отличительной особенностью данной пьесы.

В целом же следование двух контрастных миниатюр в рамках циклической композиции *Сельских картинок* реализует универсальную модель двухчастного цикла, построенного по принципу «медленно – быстро», где первая миниатюра – *Пейзаж* – выполняет функцию импровизационного фантазийного вступления, а виртуозное *Каприччио* несет на себе основную драматургическую нагрузку.

Пять миниатюр для флейты и фортепиано *Пейзажи* написаны В. Ротару в 1975 году, а в 1987 году опубликованы в авторском сборнике. Каждая из пяти пьес цикла раскрывает отдельное настроение, а в целом их последовательность складывается в разнохарактерную сюиту, построенную по принципу контраста. В отличие от *Сельских картинок*, здесь нет программных названий к каждой пьесе, но все они объединены общим заголовком – *Пейзажи.*

Первой пьесе предпослано авторское обозначение *Andante molto espressivo*, настраивающее на восприятие медленной лирической музыки. Вступлению темы предшествует фортепианное вступление, основанное на чередовании интервалов чистой кварты и квинты (достаточно часто применяемые композитором) в динамическом оттенке *p*. Оно создает впечатление меланхолии и печали. На этом фоне возникает нежная и немного жалобная мелодия у флейты. В. Ротару использует в ней секундовые интонации, напоминающие плач. В данной теме композитор использует интонационные обороты, восходящие своими истоками к древнейшим жанрам молдавского фольклора, в частности – к бочету. Об этом говорит характерная мелизматика, сочетание на близком расстоянии контрастных длительностей звуков.

В пятом и шестом тактах пьесы флейтисту необходимо очень выразительно проинтонировать мелодию на постепенном *crescendo*. Впоследствии композитор указывает на ещё большее *crescendo* и добавляет указание *molto espressivo*.

Вся пьеса едина в образно-эмоциональном и интонационно-тематическом плане. Она написана в простой двухчастной форме развивающего типа (a – a_1). Первый период состоит из четырех фраз, соотносящихся между собой как родственные варианты. Вторая часть, в свою очередь, варьирует материал первого периода. В мелодическом развертывании большое значение принадлежит гипертрофированному повтору отдельных интонационных ячеек, что, как известно, типично для импровизаций фольклорного склада. Использование мордентов призвано акцентировать внимание на наиболее важных мелодических точках, выделить их интонационное значение.

В партии фортепиано нет каких-либо технических сложностей. Ее функция заключается в создании фонового колорита, поэтому пианисту необходимо быть внимательным к красочности звука, к его фонической трактовке.

Вторая пьеса в корне отличается от предыдущей. Начинается она резко диссонантным аккордом в партии фортепиано на *ff*. Флейта разложенными октавами уверенно и властно экспонирует начальный восходящий мелодический оборот, завершающийся долгим звуком, который орнаментирован трелью. Затем в темпе *Presto* мелодия «низвергается» с высоты третьей октавы и достигает звука c^1. Этот пассаж непросто исполнить, так как смена регистра усложняет гладкий переход к каждой последующей ноте.

На фоне протяженного флейтового звука c^1 у фортепиано возникают короткие арпеджированные пассажи, в которых чередуются кварто-квинтовые обороты с опорой на основные тоны *Des* и *G*. Они начинаются на *p*, но по мере продвижения к верхнему регистру громкость усиливается и достигает оглушительного уровня. Далее, наслаиваясь на «застывший» в высоком регистре фортепиано диссонантный кластер, флейта проводит мелодию, легко «взлетающую» к звуку f^3.

Тематический материал развивается по принципу диалога: когда звучит флейта, фортепиано выдерживает на педали кластерное созвучие. И, наоборот, в моменты вступления рояля, флейтовая партия либо паузирует, либо протягивает долгий звук. Постоянно сменяются темповые указания: *Moderato*, *Presto*, *Stringento molto*, *Lento*, *Giocoso e accelerando*, *Poco ritenuto* и т.д. Громкостно-динамические оттенки и регистровые перепады непредсказуемы и внезапны. Все это создает впечатление импровизационности и естественно обусловливает появление каденции.

Заканчивается пьеса интонацией восходящей септимы, которая звучит на фоне фортепианного созвучия нетерцовой структуры, что создаёт впечатление вопроса, оставшегося без ответа. Если попытаться связать данную музыку с ее названием (*Пейзажи*), то можно высказать предположение, что это своеобразная зарисовка настроения разочарования или даже негодования.

Третья пьеса написана в очень лаконичной форме. Она состоит всего из пяти тактов. Правда, тактовое деление здесь условное, поскольку такты неравновелики, а обозначение метра отсутствует вовсе.

Миниатюра начинается с одновременного звучания двух чистых квинт у фортепиано, на фоне которых флейта безучастно повторяет мотивы, составленные из восходящих звуковых «точек», которые неизменно возвращаются к тону a^1. Далее при постепенном ускорении повторяется новая интонационная ячейка, основанная на нисходящем секундовом движении. Заканчивается пьеса материалом, абсолютно идентичным первоначальному. Так образуется репризная трехчастность, организующая структуру целого.

Сложность исполнения такого рода миниатюр состоит в нахождении особого образно-эмоционального состояния, необходимого для адекватной интерпретации. Кроме того, исполнителю следует найти то качество и тембр звука флейты, которое наиболее соответствующим образом передаст характер музыки.

Четвёртая пьеса цикла наиболее развернута по форме в сравнении с предыдущими миниатюрами. Она написана в характере *Allegro con fuoco.* Здесь композитор использует все возможности флейты в плане мощности звука. *Frullato e sempre f* – такое указание даётся флейтисту в начале пьесы. Фортепиано трактуется здесь как ударный инструмент. Яркие и мощные аккорды сопровождают звучание флейты.

Staccato у флейты, указанное В. Ротару во втором такте, подразумевает чёткое, не смазанное его исполнение. Кроме того, звуки флейты должны совпадать с аккордами *secco* у фортепиано.

Настроение на протяжении всей пьесы остаётся неизменным. Форшлаги и трели, *frullato* в темпе *allegro* и на *crescendo* создают сложность для исполнителя. Поэтому все эти элементы нотного текста интерпретатору следует отрабатываться должным образом.

Последняя пьеса написана в темпе *Lento* и состоит из трех небольших построений. Крайние из них сходны, поэтому в целом композиция имеет признаки трехчастности. Фортепианная партия основана на сопоставлении контрастных регистров: сначала в большой октаве появляется чистая квинта *Es – B* и держится на педали, затем на нее накладывается квинта в третьей октаве – $c^3 – g^3$. Образовавшееся созвучие становится колористическим фоном для реплик флейты, которые складываются из разрозненных интервалов: малой ноны и малой секунды.

Медленный темп, внимательное прослушивание каждого звука в партии обоих инструментов, неожиданность и непредсказуемость чередования реплик-мотивов, – все создает образ многозначительности, загадочности и таинственности.

Таким образом, пьесы цикла *Пейзажи* представляют собой небольшие колористические зарисовки мимолетных, но ярких образов и настроений. Все они по-своему интересны и неповторимы. Объединяет их не только общее название *Пейзажи,* но и общие качества колористичности и красочности, использование миниатюрных музыкальных форм, а также сходные принципы построения и развития материала, трактовка участников ансамбля, единство средств музыкального языка.

В целом *Концертная пьеса* и циклы миниатюр *Пейзажи* и *Сельские картинки* для флейты и фортепиано являются показательными для камерно-инструментального творчества В. Ротару, так как характеризуют все основные особенности творческого почерка композитора. Это, прежде всего, национальная почвенность музыкального языка, опора на жанровые признаки молдавского музыкального фольклора (проявляемые, прежде всего, в использовании формообразующих принципов дойны и разнообразных танцевальных жанров), импровизационность высказывания, лаконичность и миниатюризм в структурном оформлении материала.

Литература:

1. Мироненко Е. Композитор Владимир Ротару. - Кишинев, 2000, с.94.
2. Там же, с.95.
3. Там же, с.94.
4. Там же, с.96.
5. Там же, с.95.
6. Там же, с.96.
7. Флоря Е. Музыка народных танцев Молдавии. - Кишинев, 1983, с.46.
8. Там же, с.51.

Prezentat la 14.12.2009

„UP THE DOWN STAIRCASE" SOME REFLECTIONS ON THE PEDAGOGICAL PROCESS

Julia RIVILIS

Academia de Muzică, Teatru şi Arte Plastice

În această lucrare, autorul reflectă studenţii contemporani, regretând incapacitatea lor de a percepe bogatul patrimoniu de interpretare teoretică. Autorul îşi concentrează atenţia pe sarcinile primare de predare şi sugerează câteva modalităţi de a le rezolva. O mare atenţie se acordă pentru a educa abilitatea de lectură, precum şi dezvoltării iniţiativei în alegerea programelor. Se propun câteva sfaturi pentru depăşirea dificultăţii tehnice. Autorul cere ca profesorul să aibă capacitatea de a găsi diferite metode de însuşire a materialului în funcţie de pregătirea individuală a fiecărui student. Se indică specificul viitoarei / principalei activităţi a studentului şi a problemelor asociate.

On the teaching methods to play the piano were written hundreds of books. The greatest performers and teachers have a rich theoretical heritage. After careful examination of this treasury it seems that you master all the secrets of piano mastery and pedagogy. In the literary works of R.M. Breythaupt, C.A. Martinssen, L.McKinnon, N.Golubovskaya, A.Shmidt-Shklovskaya, G.Kogan, J.Levine, J.Hoffman, S.Feinberg, A.Cortot and others all the pianists' problems are addressed – from setting the hands and techniques of training the muscles involved in the performance of a musical work, to the development of intellectual understanding of the performed works' style. In addition to books, as a rule, works of the school repertoire are issued in several editions, and give the musician the possibility of performing analysis and selection depending on the tasks assigned to the student. Only a small abyss divides the treasure – heritage and its heirs – the current students. In other words, the gulf that lies between the great disciples, who were addressed to the immortal pianists' mysteries, and today's students who, because of an objective and historical reasons are not ready for the comprehension of these mysteries. On the one hand, there are not comparable, for example, with the middle of XX century, volumes of media (audio and video recordings, books, scores), the availability of acquisition of the required materials in any language through the internet. On the other hand, the result is zero, because all this pile of information string to the lack of foundation and has been unable to gain.

The primary task of the teacher is to teach the student to listen to music and teach them to understand what should go in the musical material and "how, based on their awareness of the modern to the composer era and musical tradition, to interpret the find" [1].

The first step is to select the repertoire, with absolutely no matter who is the program designed – for seven-year child or a full age student. The teacher may offer in several works about the same difficulty, in accordance with all requirements of paragraphs and perform them in front of a pupil or student. An experienced teacher always notices the "spark" in the eyes of the audience during a performance, for example, five to seven of sonatas. After listening to these compositions it is necessary to analyze the details and features just made music. Before choosing, ask the pupil which of them he would like to learn and why. Pupil or student, of course, will ask the composition, with the perception that you noticed "light" in his eyes. The main thing is that the motivation for his choice has to be reasoned and convincing. Therefore the analysis in the selection of a piece will help the development of understanding and taste of the pupil or student, and with each subsequent election the "sparkle" in the eyes will light up during a consultation with all the more serious compositions, and the technical difficulties will not discourage the student and won't constitute an obstacle. Ultimately, students will be convinced that they themselves select the whole program, and how better to learn what you want (even if it is more complicated) than the fact that you are imposed on the will despite your own desire. Thanks to this disguise their teacher will reach several goals:

- imparts in students an understanding of music;
- develops musical taste from the student;
- the ability to make informed choice appears;
- develops a desire to engage in music;
- stimulates creative initiative;

- it's lack of alienation between the teacher and pupil (after the "good" teacher gave something "wanted" by student, he was ready to comply with any guidance from his teacher, as well as increasing its confidence in the teacher);
- the authority of the teacher increase in the eyes of a students because they watch how the teacher performs without preparation any composition, and students also want to master this skill.

Here we come to the second stage – from the very first steps in learning to play the piano it is indispensable to impart to a child reading at sight skill. "The ability to read the score quickly and correctly is the first-of-course a step on the way to learn how to understand what the composer wrote in the locality, and how he envisioned its sounding" [2].

The phrase "from the very first steps" should be understood literally. Like a child, after examining the letters, and beginning to emerge them in syllables, words and sentences, the student after learning the first notes and the placement of the hand must be immediately offered miniature pieces for practice. If the first lesson is only the third finger of each hand training, then, under the supervision of teacher disciple will read at sight few music numbers with the third finger. In the course of setting the remaining digits will be involved in the entire arm. Gradually there will be carried out the transition from non legato to the combination of legato and non legato, etc. The main thing is the fact that the grain of the reading at sight skill was sown at the premier lesson. As soon as it will be possible to proceed to the pieces in which both hands play the same time, the disciple must read them at sight with both hands in the presence of a teacher. Subsequently, however complex would be the asked works, first familiarization should be playing at sight with both hands. I draw attention to the words "first familiarization". The piece can be heard in the concert, taped in various interpretations and more than once. Without direct reading or even studying it the effect of perception would be minimal. Music is like a literary work - neither screening nor theatrical performance would give the understanding, which the read book gives.

Skill in learning playing at sight develops in proportion to the numbers of read musical literature – similar to the development of skills of reading fiction. Moreover, playing at sight promotes technical excellence and "technical mastery – this is all that teachers are obliged to their students, who mastered the art of playing on any instrument" [3].

The work on the technique has assembled a wealth of material, has many instructive and methodical collections. I have identified three ways in which I managed to achieve the technical growth of students:

- finding the optimal fingering;
- ability to sing technical difficulties with internal ear;
- using different training exercises during the learning of technical difficulties.

Editing fingering is a complex thought process that often takes on several hours of learning for each composition. However, the effort spent on search options for the best fingering, would save nearly half the technical phase of learning. After the first acquaintance with the new composition should examine options for fingering, as for complex technical field so as for the apparent at first glance the simple and convenient, since it is not all that when you first read it seems easy and borne by the fingers, then a warrant. Moreover, some "simple" sections as if immediately obtained themselves and students do not pay them enough attention. As a result, very soon, they are overacting, and it is much harder to continue to learn them.

When working on fingering should compare several versions, taking into account the fact that the editors were typically experienced pianists, and even what at first glance did seem strange or suspicious, should be considered from the perspective of a useful and instructive. Sometimes a simple change of fingering passage or chord and the redistribution of hands helps to cope with the complexity or create an entirely different sonority. "Not even the pianist is hard to imagine how often the convenience and brilliance of performance can win of a successful, resourceful distribution source. Many renowned virtuoso achievements of Liszt and Busoni are based on the application of the reception" [4]. In some cases, the video helps. During video performance the viewer notice an unexpected change of a substitute or a finger, making transcendental passage or piano rehearsal in a convenient place.

A. Goldenweiser recommended not to write detailed fingering, leaving space for the development of thought among students. Unfortunately, that advice may have to pass only at later stages of learning. Typically, thoughtless chaotic fingering is accompanied by explanations: "I was so convenient," and objected to retrain. Especially in the early stages of learning, students do not even understand the difference in comfort fingering

between the slow and fast pace. In addition, they are lazy to change fingers on repeated notes. An automatic habit to perform chromatic arcades using only fingering for chromatic scales responses. We have also to persevere and deal with stress above a specific fingering for polyphonic pieces.

On Polyphony I want to draw attention to the fact that there are some advanced and even more ambitious students, who pick up patchy data by all means and try to pay tribute to fashion. Nowadays a return to old-style interpretation of Baroque music and appeal to the authentic instruments is a performing direction of the end of XX – beginning of XXI century. For the major musicians who have attained the highest performing with professionalism and encyclopedic knowledge of the entire musical literature, the reference to authentic style is a continuation of their creative quest. So they arouse tremendous interest among audience, as well as their interpretations are always sensible, and regardless of whether you agree with them or not, they are constantly forced to get to the heart of performing works. But unfortunately, the bulk of the artists, the so-called authentically-performers are failed artists of classic-romantic style, which try to achieve success by any means. Add the following on their heels beginners' students and try to imagine the picture. Each semester students must perform a polyphony. Typically, this is little prelude, invention, prelude and fugue or a part from Bach's suites. You, an experienced teacher, are said that Bach under the editorship of Busoni, Mudghellini, for example, is not suitable, because all is wrong in it. Try to get the students to explain correctly what is wrong there, and you at best would listen to the answer: "I listened to interpretation of N. He plays in the indispensable way possible, because it is written so and so in the book by M". Indeed, it is written so and so in the book by M, but there are still books by X, Y, Z, etc. and interpretations of X, Y, Z, etc. In addition, life-long we learn to listen and hear, to read, compare and confront the reading with the heard. Even A. Lyubimov – one of the authoritative performers of early music in authentic direction – implies that "in all that we commit to the music of Bach, the point of view of our century leads us to: whether it is authentic reconstruction, or interpretation in terms of follow-up periods" [5]. Blind adherence to the theory "will be stylization ... because the magnitude of Bach's music is now understood otherwise by us" [6].

Regarding the editorship of Mudghellini I'm not afraid to say – there is a great fingering in it. His fingering allows achieving the ideal performance of contrapuntal phrasing (phrasing in several moving lines) and ornaments. This is a factor of paramount importance. Frequently I have to teach a pupil to each individual voice, because, as a rule, they tend to lose the line of the voice in going from one hand to another, or after a pause in three or four-polyphony. Without fingering adherence separate studying of voices does not make sense, because the lines in connection with other voices disrupt. After careful getting acquaintance with the development of each voice a pupil while playing fugue, begins to hear, and it becomes difficult to get on to keep watch over the ensemble of voices. If the slow pace does not help to listen to themes, to bear the whole or other long notes, to keep touches, we combine by two different voices in various combinations (soprano and alto, soprano and tenor, alt and bass and so forth). Studying with a child in his childhood the invention in two voices, we teach him to perform both voices with both hands by different touches simultaneously. Later we need to develop a student's ability to perform two voices by different touches with one hand. Performance of four-voiced fugue is akin to the work of the conductor. The work upon polyphony develops a harmonious polyphony hearing, sense of sound balance. Therefore, a positive result in the achievement of touch literacy and bar sound balance is much more important than a general dynamic solution. Without this technical base, are you following the authentic direction or not, any your interpretation is doomed to failure.

The saddest fact is, the achieved positive results in one composition aren't used in independent work in other similar composition. There will be years before the student begins to apply gradually gained knowledge.

My teacher at the Moscow Conservatory professor V. A Nathanson was extremely demanding to the performance in terms of hearing. "You play from your fingers, rather than from your head" – thus he stopped the student performing a complicate work by Rachmaninoff or, for example, by Liszt. We were sitting around and it seemed to us everything was played perfectly from the technical point of view. But skilful teacher-pianist understood that well-trained fingers ran forward their being behind time internal hearing, and sooner or later it would lead to disaster. "Fingers themselves do not play, because the fingers are fully managed by brain machine, and everything from technology in the rough sense to the highest artistic achievements, there can never be and should not be mechanical" [7]. Disadvantages of pupils and students awake idea and constantly force us to examine, deepen and find clues for the solutions of complicacies handling before being unaware of these difficulties. Helping them to learn complicated technical places, once again you convince that, in

addition to some kinds of learning methods singing with inner ear helps most of all. Oftentimes facing the swings pupils ask: "How to get to the note?" The answer is simple – watch it and feel it, so you will not miss. Especially in the octave and chord technology, I try to disaccustom the student from the fear of disengage off the keyboard. They must not be glued to the keys and have to be able to take chords by free overhand gesture. Nobody will cope with octaves and chords, and no tricks will help anyone if he does not maintain whole line by the internal ear.

The teacher should be able to find the method of delivery of material in accordance with individual technical readiness of a student and able to explain and convince him of the feasibility of this method. "Artist may act intuitively. He really should not be aware of why he does so. One can explain this, the other not. This is not necessarly" [8]. Teacher has to understand clearly and to be able to explain why he performs or requires in such a manner, and not otherwise. He is constantly persuading students to be in his interpretation, the degree of persuasion varies depending on the receptivity and ability of each disciple. In order to implement sound informed, but not formally, the student must understand why he is asked to perform the various nuances and why they should be performed by the required techniques. "We want to see the fulfillment of every nuance with consciously psychological underpinnings" [9].

Pedagogue should teach students to analyze musical text, comparing various editorships and pay attention to editorial differences, and even to notice some appearing technological inaccuracies. Herewith should teach students to distinguish, where possible, new reading matters of details are, and where publication errors, contrary to the meaning of music are. In other words, to teach him to make sense of performing works' note text, thus widening his musical horizons. In addition, the student's artistic maturation is stimulated by the development of figurative thinking, which the study of visual arts, mythology, and literature promotes. You "need to develop intellectual technique" [10] in pupils and in students, as well as in any musician. From the disciple is required to catch someone else's skill will, to take it as his own one and to be actively involved in the emotional state, dictated by the teacher. Teacher, meanwhile, needs to be convinced of the rightness of his conception and do not catch those sounds, which student offers.

The rapid development of all types and forms of art requires a huge amount of concertmasters. The nature of the original future, or in many cases the essential activity of students inevitably requires mastering many concertmaster-accompanist work's skills, such as ability to accompany soloists and chorus, ability to transpose and play at sight, possession of quick reaction and resourcefulness, so that at the time of presentation to prevent any possible "accident" by the soloist. Choir accompanist should understand conductor's gesture and be able to combine voices of the score among themselves and with the accompaniment, and be able to harmonize the melody in the piano texture. The program of professional piano training in addition to piano incorporates harmony and music history and, beginning with the tenth form of musical lyceum, includes such disciplines as concertmaster's skill and chamber ensemble. Nevertheless, a number of issues and difficulties is conventional to deal with the teacher on piano. The reason, I think, lies in the specificity of learning the instrument. Since the second form, children begin to learn scales in all major and minor tonalities, with a gradual addition of all types of scales and arpeggio. Already for the seventh form a pupil builds eleven arpeggios accordant the harmonics on the all white notes. In other words, the initial knowledge of harmony becomes explained through his piano teacher, while the subject of harmony appears only in the tenth form of lyceum. Reading at sight and transposition were also generated by the piano teacher. During long years of the "united" choice of repertoire the acquaintance with a number of piano literatures occurred. By studying either composition, a teacher reviewed form, structure in general and details of piano texture and harmony. He was both a music historian and theorist, and a teacher on solfeggio and harmony. Thus, the piano pedagogue is gradually becoming an idol in the eyes of his pupil, who can get help and answers to any questions by his teacher-erudite. Pedagogue only needs to multiply and continuously improve his knowledge and skill. He generously shares his erudition with others, not expecting a great success and immediate recognition.

All teaching methods can help students only to pass quickly through the beginning stages of musical development. With regard to maturing the student as an artist, concertmaster or a teacher to be, here, finally, the pedagogue is neither a magician nor a sorcerer, and no spells will help. Not all, even at first glance, the advanced students have deposits of maturity or, in other words, the true talent that embodies the gift of learning. "One of the worst experiences for a teacher is consciousness of how little (comparatively little) he can do, despite his profound knowledge and zealous efforts if the student does not have the talent or ability" [11].

"Talent can not be set up, but you can create a culture that is the soil in which talents grow and thrive" [12]. Therefore, the mission of the teacher is concluded him to open the door into the world before his pupils. – Pedagogue teaches to see and shows the most important: where to go.

References:

1. Leinsdorf E. In Defense of the Composer. - Moscow: "Music", 1988, p.11.
2. Ibidem, p.8.
3. Ibidem, p.187.
4. Kogan G. On the Piano Texture. - Moscow: "Music", 1969, p.8.
5. Lyubimov A. Bach after Bach. - Classic XXI, Moscow, 2007, p.13.
6. Kondrashin K. World of the Conductor. - Leningrad Branch: "Music", 1976, p.33.
7. Goldenweiser A. Pianists Talk. - Moscow: "Music", 1984, p.92-93.
8. Kondrashin K. World of the Conductor. - Leningrad Branch: "Music", 1976, p.12.
9. Ibidem, p.170.
10. Ibidem, p.182.
11. Neihauz G. The Skill of the Pianist. - Moscow: "Music", 1984, p.147.
12. Ibidem, p.148.

Prezentat la 12.10.2009

FORȚA EDUCATOARE A FILOSOFIEI ROMÂNEŞTI: CENTENARUL NAŞTERII LUI CONSTANTIN NOICA (1909-1987)

Vasile ȚAPOC

Catedra Filosofie şi Antropologie

Sunt fascinat de talentul tău de a însufleți orice,
chiar şi filosofia.

E.Cioran, *Scrisori către C. Noica* (27.XII.1969)

Constantin Noica s-a născut la 15 iulie 1909 în localitatea Vităneşti, jud. Teleorman. A fost elev la liceele „Dimitrie Cantemir" şi „Spiru Haret" din Bucureşti. Debutează ca licean la revista *Vlăstarul* în 1927 cu eseul *O poveste*. Şi-a făcut studiile universitare la Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti (1928-1931), perioadă în care colaborează cu mai multe ziare şi reviste. A fost bibliotecar la Seminarul de Istorie a filosofiei şi membru al Asociației „*Criterion*" (1932-1934). Din 1933 activează la revista *Vremea*. În anii 1938-1939 a făcut o specializare în Franța. În 1940 susține doctoratul la Bucureşti cu teza *Schiță pentru istoria lui cum e cu putință ceva nou*. În anii 1940-1941 este referent la filosofie în cadrul Institutului Româno-German din Berlin, lucru ce nu-i va fi iertat ulterior de regimul comunist. În 1949-1958 a avut domiciliu forțat la Câmpulung-Muscel, iar în decembrie 1958–august 1964 a fost deținut politic. Pus în libertate, C.Noica a funcționat din 1965 până în 1975 ca cercetător la Centrul de Logică al Academiei. Ultimii ani de viață (1975-1987), după pensionare, i-a petrecut la Păltiniş într-o cămăruță mizeră de 8 m^2 închiriată într-o stațiune de munte din preajma Sibiului, situată la 1400 m altitudine.

În 1988 i s-a acordat Premiul Herder pentru filosofie, iar în 1990 a fost primit membru post-mortem al Academiei Române.

Lucrări principale: *Mathesis sau bucuriile simple* (1934); *Jurnalul filosofic* (1944); *Pagini despre sufletul românesc* (1944); *Rostirea filosofică românească* (1970); *Creație şi frumos în rostirea românească* (1973); *Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii româneşti* (1975); *Despărțirea de Goethe* (1976); *Spiritul românesc în cumpătul vremii* (1978); *Sentimentul românesc al ființei* (1978); *Devenirea întru ființă* (1981); *Cuvânt împreună despre rostirea românească* (1987); *Jurnalul de idei* (1991) ş.a. [1, p.6-7].

***

În cele ce urmează, voi încerca, chiar în spiritul lui C.Noica, evocarea nu atât a unui om, cât repunerea în valoare a operei literare şi a proiectelor sale educativ-formative, privind destinul culturii româneşti. Aşa şi-a elogiat colegii de generație şi, probabil, că la fel şi-a dorit, la rândul său, să fie elogiat şi el, când va sosi momentul. Spre aceste gânduri ne orientează însemnările făcute cu ocazia decesului lui M.Eliade: „Sub semnul culturii celei vii a creat şi a visat Eliade. Iar dacă este aşa, să încercăm a vedea în el, nu pe cel care s-a stins din viață şi pe care trebuie să-l comemorăm, ci pe cel viu prin opera sa şi ctitoriile visate. Căci altminteri, s-ar putea ca nu el, ci noi să fim cei stinşi din viață" [2, p.73].

Menținerea vieții spirituale e păstrată şi reluată în noi prin înțelepciunea acumulată şi transmisă nouă prin cărți. „A scrie cărți – susține C.Noica – înseamnă a comunica cu departele tău şi a deveni conştiința lui mai bună. Ce sunt cărțile omenirii dacă nu conştiința noastră mai bună? Ce este Eminescu dacă nu conştiința mai bună a românilor? Şi ce altceva îmi pot dori dacă nu să devin conştiința mai bună a celor care-mi urmează, a departelui meu în timp?" Poate din cauza aceasta C.Noica va afirma nu fără oarecare mândrie, atât de rar manifestată la el: „Nu am biografie. Am numai cărți" [3, p.27].

C.Noica conştientizează că doar prin cărți de valoare – testamente ale culturii universale şi naționale – se poate supraviețui într-un mediu intoxicat de minciuna, ideologia şi vulgaritatea proprie orânduirii socialiste, când din toate ramurile de activitate: culturală, politică, socială ş.a. persoanele cu pregătire profesinală adecvată şi cu vocație, venite din perioada de până la război (adică din perioada burgheză), au fost înlăturate, persecutate şi înlocuite cu indivizi lipsiți de personalitate şi inapți. Ca rezultat, mediocritatea şi platitudinea mentalității partidului comunist-ceauşist a dus, ca şi în alte țări socialiste din lume, fără nici o excepție, la

degradarea tuturor sferelor vieții sociale. Iată care era situația, spre exemplu, în învățământul universitar (atât de familială celor care şi-au făcut studiile în perioada zisă socialistă), descrisă de eminentul discipol al lui C.Noica Gabriel Liiceanu într-o Conferință ținută la cea de-a doua sesiune a Colegiului european de cooperare culturală din 4-7 septembrie 1990 de la Luxemburg: „Am absolvit Facultatea de Filosofie (bineînțeles, marxistă) la Universitatea din Bucureşti în 1965. Bibliografia cursurilor şi seminariilor era alcătuită în principal din fragmente din operele lui Marx, Engels şi Lenin, urcând uneori către sursele acestora, materialiştii francezi, Feuerbach, uneori chiar Hegel. Lucrările fundamentale ale filosofiei erau depozitate la un „fond special", la care studenții nu aveau acces decât cu un aviz special. În cei cinci ani cât dura facultatea, studenții nu aveau sub ochi nici măcar o singură dată un text din Platon. Un student surprins la cămin citind Kant a fost exmatriculat din facultate. Literatura filosifică secundară se rezuma la traducerile existente din filosofii sovietici, mai cu seamă din revista *Voprosî filosofii.* Referirile la „filosofia burgheză", în care intrau de-a valma cam toți filosofii de la Platon la Schelling şi toată filosofia occidentală contemporană, nu se puteau face decât în mod critic şi, bineînțeles, numai din surse indirecte. Vă imaginați care putea fi orizontul cultural şi mental al absolventului unei asemenea facultăți. Mânuitor perfect al limbii de lemn, el era pregătit să devină un „propagandist", un funcținar de partid [3, p.7-8]. Anume din aceste motive era strict limitată profesarea filosofiei doar la cei ce dețineau carnet de membru al partidului comuniştilor, cerință respectată cu sfințenie atât în fosta URSS, cât şi în țările ce făceau parte din „lagărul socialist".

În asemenea condiții, cărțile de valoare autentică nu numai că lipseau din biblioteci, dar, practic, era imposibil să le editezi, atunci când s-a reuşit să fie elaborată o astfel de carte. Exemplul îl avem chiar în cazul lui C.Noica. În perioada domiciliului forțat, C.Noica depune o muncă intelectuală intensă. El elaborează, în baza comentării *Fenomenologiei spiritului* a lui Hegel, două variante: *Fenomenologia spiritului de G.W.F. Hegel, istorisită de Constantin Noica* pe care o publică la Paris în revista *Semne* în 1962 la Centre Roumain de Recherche şi pentru care e condamnat la 25 de ani închisoare, din care face doar 6, fiind amnistiat de „încălzirea" hruşciovistă. Ce-a de a doua variantă, variantă prelucrată a primei lucrări – *Povestiri despre om după o carte a lui Hegel* – a apărut în 1980 la Bucureşti la editura Carte Românească. Iată cum comentează acest eveniment şi reacția lui C.Noica G.Liiceanu: „Nu-i venea să creadă că va avea un tiraj de 30 000 de exemplare. De necrezut, când te gândeşti că pentru cartea asta, acum 20 de ani, sunt oameni care au fost bătuți şi au făcut închisoare" [3, p.147] şi printre aceşti oameni autorul se vedea şi pe sine.

În perioada terorii comuniste, care nu încetase odată cu amnistierea, C.Noica continuă să muncească intens. Această muncă e ordonată de programul vieții sale şi de angajamentele ce şi le asumase în tinerețe şi care nu putea să le refuze nici în cele mai nepotrivite situații. Într-o scrisoare către Ion Chinezu, redactor-şef al revistei *Gând Românesc,* din 25 decembrie 1936 (adică scrisă chiar în ziua de Crăciun), filosoful nostru scria: „Nimic nu mă umileşte mai mult decât nerespectarea unui angajament" [5, p.165]. Un astfel de angajament el îşi asumă în lucrarea din tinerețe *Mathesis sau bucuriile simple*, apărută la Bucureşti la Fundația pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II" în 1934. Angajamentul privea prin *Mathesis* formularea atotcuprinzătoare a unei discipline a spiritului însuşi, care să trateze despre ordine şi măsură şi care le-ar precede şi fundamenta pe toate celelalte discipline. Pentru autor, elementele unei *mathesis universalis* „zac în noi înşine", în spiritul universal omenesc [6, p.461-462]. Prin *mathesis*, susține C.Noica, omul iese din junglă, „pune ordine în natură, în societate, în ființa proprie" [7, p.74]. El va recunoaşte în anii de creație matură că a fost obsedat toată viața de forme pe care să le împlanteze în existență, iar *mathesis*-ul visat în tinerețe i-a devenit „ştiința modelului ontologic, universal valabil" [7, p.290], şi principiul ordinii universale. Modelul sau sistemul ontologic ce-şi are începutul elaborării în *Mathesis sau bucuriile simple* (1934) este întregit de lucrarea în două volume *Devenirea întru ființă* (1981), vol. I: *Încercare asupra filosofiei tradiționale* şi vol.II: *Tratat de ontologie*, apărute la Editura Ştiințifică şi Enciclopedică din Bucureşti şi completate de toate operele elaborate pe parcursul vieții de C.Noica. La C.Noica sistemul nu e ceva împietrit, închis. Pentru el „un sistem e o înhidere ce se deshide. Fără el, nu există gândire. Doar gânduri" [7, p.313].

Ontologia lui C.Noica nu pleacă de la „principii" materiale sau spirituale. În fundamentarea acesteia, el pleacă de la situația ontologică originară, care presupune cu necesitate timp, spațiu, conectivitate (identitate, cauzalitate, substanțialitate, sistem, contradicții). Ea se prezintă, în aşa fel, ca o fenomenologie a ființei.

Prima temă importantă a ontologiei lui C.Noica este ființa în lucruri. Şi aceasta este înțeleasă ca o *medicina entis*. Referindu-se la această sintagmă, filosoful român menționează: „Mi-a venit în minte (... pe linia modulațiilor ființei) să spun: există şi rebut, neîmplinire, eşec de ființă. Nu tot ce e real, are raționalitate. Nu tot ce este are sens, chiar dacă nu e străin de sens. Nu tot ce există este – şi atunci am concepe o *medicina entis*. În

numele ei, trebuie să vezi ce este în carenţă şi ce poate duce la o împlinre, sau ce anume înseamnă împlinire ontologică. Zone întregi de nefiinţă secundă sau de semifiinţă sunt pe lume. Filosofia spune lumii ce e bolnav şi ce e sănătos în ea" [7, p.270]. *Medicina entis* denumeşte, explică situaţiile fiinţei, iar la om mai explică şi maladiile spiritului acestuia. Apelând la ontologia românească, C.Noica redă fiinţei şi alte situaţii: fiinţă neîmplinită cu: „n-a fost să fie", dar a încercat să fie; fiinţă suspendată, eventuală, cu „era să fie"; fiinţă blocată, cuprinzând întreaga existenţă anorganică, organică, social organizată şi spirituală omenesacă, reală şi posibilă [6, p.518-522].

***

Alături de operă elogiem, în egală măsură, proiectul educativ-formativ al lui C.Noica, model ce în plan ontologic includea un *Mathesis universalis* ale cărui elemente, după cum s-a menţionat, zac în noi şi prin care punem ordine în lume, ordine în care prin cultură eul singular îşi încorporează acel „noi, ceva mai adânc decât noi înşine" [7, p.279].

În viziunea lui C.Noica, cultura este al cincilea element al cosmosului uman, alături de cele patru „stihii" ale lumii materiale: pământul, apa, aerul şi focul. Însă pentru el cultura nu mai este doar una de opere încheiate, ci şi un mediu special, fără de care nu s-ar produce devenirea sinelui, identităţii, originalităţii omului: „Aşa cum trăiesc vieţuitoarele în apă sau aer, omul trăieşte în cultură" [8, p.118]. Fiind în devenire, copilul este supus pericolului abaterii de la sinea sa şi degradării în patologie, care nu este decât o formă a „morţii în viaţă": să fii fără a fi un cineva inconfundabil, ci doar să fii şi atât, adică să exişti în dezordine. Şcoala are menirea de a descoperi şi dezvolta vocaţia copilului, sau măcar să-i creeze condiţiile ca aceasta (vocaţia) să se manifeste inevitabil. Lucrul acesta, consideră C.Noica, poate fi realizat prin filosofie şi filosofare, care prin *medicina eutis* (tratarea spiritului) este capabilă să contribuie la înlăturarea stirilităţii spiritului şi realizării posibilităţii sădite în om.

În acelaşi timp, filosoful român e conştient de faptul că şcoala tradiţională este departe de a contribui la formarea deplină a omului, la realizarea potenţialului său primit de la natură odată cu naşterea sa. Cele însuşite de la R.Decartes (şi nu e secret pentru nimeni că C.Noica i-a cunoscut până în detalii opera şi viaţa marelui filosof clasic francez), precum şi din propria experienţă, i-a lăsat un gust amar felul cum se făcea şcoală în România, ca de altfel şi în întreaga Europă. În cel mai bun caz, această şcoală oferea cunoştinţe, dar acestea rar contribuiau la formarea spiritului şi caracterului individului. Ca dovadă C.Noica scrie: „Eminescu a trecut *pe lângă* învăţământ şi a dovedit cu vrednicia proprie din anii săi tineri, că ştie să se ridice singur deasupra oricărui învăţământ. Mircea Eliade a trecut prin învăţământul de toate treptele, dar a obţinut, cu vrednicia sa, şi altceva decât îi putea da învăţământul. Te întrebi, citindu-i lucrările acestea ştiinţifice şi literare de primă tinereţe, cum de şi-au îngăduit unii profesori să-l lase din când în când corigent. Rămânem *noi* corigenţi, atunci când nu identificăm şi nu îmbogăţim tineri ca aceştia" [9, p.186].

Acestea şi propria experienţă l-au făcut pe C.Noica să viseze la o altă şcoală, deşi el nu nega importanţa cunoştinţelor căpătate în şcoală. Cunoştinţele mult, chiar foarte mult înseamnă pentru viaţă, dar şcoala, prin aceste cunoştinţe nu poate face faţă situaţiilor multiplanice şi în schimbare ale vieţii. Şcoala imaginată de C.Noica este una paideică, educativă. Ea are ca temei, ca punct cardinal acţiunea de libertate, de însuşire şi perfectare a fiecărui elev/student cu ajutorul culturii însuşite în mod activ, adică înţelese şi transformate într-un mod propriu de a fi şi de a-ţi forma caracterul. Pentru C.Noica libertatea este „cea care dezleagă necesitatea cuiva" [7, p.227]. Şi această libertate trebuie s-o declanşeze în elev profesorul. El demonstrează că „... în definitiv, nici o materie de învăţământ nu are virtuţi excepţionale în ea. Matematica nu face oamenii mai destoinici, chimia nu-i face mai deştepţi, filosofia nu-i face mai buni. Dar profesorul, da.

Căci profesorul este ştiinţa vie, este învăţământul însuşi. E un lucru elementar acesta, că o programă analitică, oricât de desăvârşită, nu dă roade decât prin cei care-i realizează rosturile" [10, p.277-278]. Meritul profesorului mai constă în a-l ajuta pe elev în cunoaşterea de sine, în formarea sentimentului de dragoste de sine, în implicarea sinelui în însuşirea interesată (motivată) a cunoştinţelor şi experienţelor altora, mai precis a celor ce s-au manifestat prin lansarea de valori. Dragostea şi grija de sine nu se reduce la C.Noica la sentimente egoiste, ci la cele ale valorii proprii şi acceptării responsabilităţii în faţa comunităţii. El scrie: „Fie-ţi milă de *alţii*: trăieşte frumos, învaţă mult, creează bine – trebuie să spui fiecărui om tânăr. Alţii au nevoie de împlinirea ta la fel de mult ca şi tine" [11, p.11]. Cei care-şi asumă grija de sine prin realizări personale fac, cel puţin, două lucruri importante: îi scutesc pe alţii să le poarte de grijă (familia, statul) şi,

realizându-şi vocaţia, provoacă interesul celorlalţi pentru cele obţinute. „Interesanţi, valabili, rodnici sunt tocmai oamenii care se slujesc pe ei – continuă filosoful român. – Nu egoiştii. Cine se poate gândi la ei? Dar cei care nu-şi pierd timpul cu unul sau altul, ci cu «sinele» acela care-i face oameni adevăraţi” [11, p.16].

Implicarea profesorului în formarea viitorului personalităţii, ce va activa în domeniul unei profesii, e decisivă pentru soarta acesteia: el fie că luminează, fie că întunecă sau pune în umbră viitorul acesteia. Profesorii din primul grup sunt mai rari, cei din urmă trec pe seama incompetenţei şi lipsei de capacităţi, interes şi muncă a elevului, ceea ce este mai greu de precizat în stabilirea vinei ce-o poartă părţile. Lucrul acesta ni-l demonstrează şi „cazul Noica”.

C.Noica, deşi a fost un şcolar eminent, nu-şi aduce aminte cu plăcere decât de profesorul Dan Barbilian, matematicianul care l-a îndrumat spre greacă, dacă vrea să facă filosofie, şi de profesorul de sport Traian Paraschivescu, poreclit „Litră”. De ultimul C.Noica chiar şi după 50 de ani îşi aminteşte cu recunoştinţă. Iată ce scrie cu această ocazie C.Noica: „La un meci (de fotbal – *V.Ţ.*) cu echipa «Valvârtej»...antrenorul «Litră» mă pusese să joc ca extremă stângă. El stătea pe tuşă şi ne urmărea cum jucăm. La un moment dat am primit o pasă cam lungă şi înaltă. Mi-am făcut socoteala că nu pot ajunge mingea şi am rămas pe loc. «Litră» mi-a strigat de pe tuşă: «Fugi după minge, măgarule! N-ai să faci nimic în viaţă!»”.

M-am lăsat de fotbal, am mai jucat puţin tenis, pe urmă m-am apucat serios de carte” [12, p.226-227]. Puţină plăcere de la o aşa adresare apreciativă a profesorului, fie el şi de sport. Însă, se pare, nu „jignirea” l-au făcut să nu uite timp de jumătate de secol cuvintele dure ale lui „Litră”, ci acel avertisment: „N-ai să faci nimic în viaţă!”. Aşa că prevenirea profesorului nu numai că nu a fost uitată, dar, în acelaşi timp, l-a făcut pe viitorul filosof să mediteze şi să găsească modalităţile să înlăture acest pericol. Spre aceste gânduri ne orientează mărturisirea lui C.Noica: „... într-o zi, târziu, mi-am amintit de vorba lui «Litra» şi mi-am zis: or fi fost bune lecţiile filosofilor, dar tot mai bună a fost lecţia lui «Litră». Căci ştiţi ce m-a învăţat el atunci? M-a învăţat că în viaţă trebuie să alergi şi după mingile pe care nu eşti sigur că le prinzi. Altminteri nu faci mai nimic în viaţă, sau fac alţii din tine ce vor ei” [12, p.227]. Viaţa e dură şi te pune, deseori, la încercări la limita posibilităţilor şi dacă reuşeşti să le depăşeşti – pe care nu se încumetă să le atace ceilalţi – atunci, cu certitudine, se poate alege ceva din tine, e convins C.Noica.

Şcoala imaginată de C.Noica, apreciind importanţa cunoştinţelor, va pune accentul pe formarea atitudinii faţă de lucrurile importante: existenţa proprie, a neamului, a divinităţii şi salvării prin cultură. Această atitudine la ele se perpetuează prin acţiune şi caracter. O şcoală care nu mizează pe aceste valori va fi permanent în deficit de formare a atitudinii active în viaţă. Indiferenţa şi învinuirea pe ceilalţi în eşecul propriu sunt atributele şcolii tradiţionale, sovietice.

***

Actualitatea ideilor lui C.Noica e scoasă în evidenţă de reforma învăţământului de astăzi din Europa, iar pentru noi, şi de tranziţia de la mentalitatea promovată de sistemul totalitar la mentalitatea europeană, bazată pe idealurile libertăţii, moralităţii şi democraţiei, promovate de capitalism. Mentalitatea „burgheză” a lui C.Noica, formată în perioada interbelică, altfel spus capitalistă, nu a putut fi anihilată de ideologia comunistă din simplul motiv că aceasta, adică prima, e în armonie cu firea omului. E firească în capitalism prezenţa inegală a bunăstării şi nu e firească „împărţirea” egală a sărăciei în socialism. E oroare să doreşti egalitate cu preţul sărăciei, contrar unei bunăstări cu preţul inegalităţii. Oamenii, era convins C.Noica, e normal să fie egali în două situaţii: în faţa legilor juridice şi judecăţii lui Dumnezeu. În rest – după capacităţi, caractere, competenţe ş.a., scopul educaţiei şi autoeducaţiei nu e de a deveni egali, ci – mai buni, mai performanţi. Anume capitalismul, şi nu socialismul, a inventat sistemul care oferă stimulente pentru străduinţa, spiritul întreprinzător, abnegaţie, iniţiativă şi bună gospodărire. E anormal pentru capitalism şi firea omului ca răsplata să fie egală pentru cei care se străduiesc şi cei care trag chiulul, pentru cei care izbândesc şi cei care eşuează. În acest sistem, e firească şi compasiunea, şi ajutorarea celor care, din cauza vârstei, bolii sau nenorocirii, nu pot ţine pasul cu mersul societăţii – adică individualismul burghez nu contravine altruismului.

Crearea condiţiilor pregătirii individuale concrete, promovate şi susţinute de C.Noica într-o Conferinţă radiofonică din 23 iulie, reluată pe data de 28 august 1939, era întitulată *Foloasele sufleteşti ale vacanţei.* El susţine aici: „Şcoala ... ori meseria, nu ne formează pe de-a'ntregul, căci suntem pentru toţi; restul, adică ceea ce este al nostru şi numai pentru noi, trebuie să vină cândva, când suntem liberi să facem ce vroim şi mai ale liberi să vroim ceva: aşadar în vacanţă, prilej, negreşit, de odihnă, dar prilej la fel de bun pentru reînsufleţire. Cine nu făptuieşte ceea ce trebuie în cursul anului este vinovat în primul rând faţă de ceilalţi;

dar cel care nu-şi umple cum trebuie o vacanţă este vinovat faţă de sine. Şi e o întrebare de pus: care dintre examene e mai greu, cel din cursul anului, în faţa unei comisii, sau cel din cursul vacanţei, în faţa unei conştiinţe?” [13, p.161].

La temelia individualismului lui C.Noica stă individul înţeles în sens de fiinţă umană concretă, care îşi dă determinaţii proprii dincolo de cele comune ale speciei şi ale comunităţii şi îşi formează o altă ordine a vieţii, care e determinată nu doar de necesităţile trupului, ci şi de perspectiva mai înaltă a sufletului în nevoi valorice spirituale. Dând importanţă doar necesităţilor trupeşti, punem în pericol existenţa vieţii sufletului nostru. Asupra acestui lucru atenţionează filosoful şi teologul danez din secolul al XII-lea Sören Aabye Kierkegaard: „În lumea trupului regula este că poţi muri de mâna altuia, pe când cea a spiritului nu piere decât prin tine însuţi şi nimeni în afară de tine nu te poate anula” [14, p.3]. Astfel, neavând grija de sine, de viaţa noastră spirituală, degradează esenţa noastră personală şi naţională.

Din perspectiva abordării lui C.Noica, fiindu-ne scumpă sinea noastră de neam, trebuie să dăm dovadă de maximă seriozitate nu numai la ceea ce se petrece cu noi astăzi, ci şi la ziua de mâine. Asumarea acestei griji ar însemna îndeplinrea de către noi a anumitelor îndatoriri, ce, în caz contrar, ar trece inevitabil drept povară suplimentară pe umerii tinerei generaţii – copiilor şi nepoţilor noştri. Existenţa din contul viitoarelor generaţii este inumană, amorală şi denotă lipsa grijii de sine autentice. Acestea ne sugerează opera şi modelul de viaţă a celui care ar fi împlinit vara trecută 100 de ani de la naştere – Constantin Noica. Cât priveşte locul şi importanţa lui C.Noica pentru cultura noastră spirituală, le voi schiţa printr-o afirmaţie a lui G.Liiceanu: „Deşi a avut la îndemână mijloace infinit mai modeste, influenţa pe care Noica a avut-o asupra spiritualităţii româneşti nu poate fi comparată decât cu cea a lui Maiorescu [...]. După «momentul Maiorescu» şi cel interbelic, istoria culturii noastre va înregistra neîndoielnic şi un «moment Noica», a cărui pondere şi semnificaţie nu pot fi măsurate deocamdată în toată amploarea lor” [3, p.20].

Bibliografie:

1. Munteanu Romul. Constantin Noica // Comentarii literare de Romul Munteanu şi Ion Rotaru. - Casa de Edituri şi Presă „Viaţa Românească”, 1993, p.4-21.
2. Un text al lui Constantin Noica despre Mircea Eliade // Surdu Alexandru. Vocaţii filosofice româneşti. - Bucureşti: Ed. Academiei Române, 1995, p.71-73.
3. Liiceanu Gabriel. Jurnalul de la Păltiniş. Un model paideic în cultura umanistă. Ed.III-a cu un Adaos din 1996. - Bucureşti: Humanitas, 1996. - 303 p.
4. Liiceanu Gabriel. În loc de prefaţă. Ce înseamnă a fi european în Estul postbelic? // Gabriel Liiceanu. Jurnalul de la Păltiniş ... p.5-16.
5. Noica Constantin. Scrisori către Ion Chinezu // Manuscriptum. - Bucureşti. - 1996. - Nr.34. - 1997. - Nr.1. - P.164-168.
6. Diaconu Florica şi Diaconu Marin. Dicţionar de termeni filosofici ai lui Constantin Noica. Introducere prin concepte. - Bucureşti: Ed. Univers Enciclopedic, 2004. - 724 p.
7. Noica Constantin. Jurnal de Idei / Text stabilit de: Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu, Sorin Vieru. - Bucureşti: Ed. Humanitas, 1991. - 493 p.
8. Noica Constantin. Introducere la miracolul Eminescu / Ediţie îngrijită de Marin Diaconu şi Gabriel Liiceanu. - Bucureşti: Ed. Humanitas, 1992. - 383 p.
9. Noica Constantin. Trei introduceri la studiul lui Mircea Eliade // Noica Constantin. Simple introduceri la bunătatea timpului nostru / Ediţie îngrijită de Marin Diaconu şi Gabriel Liiceanu. - Bucureşti: Ed. Humanitas, 1992, p.186-207.
10. Noica Constantin. Nu cartea, ci omul // Noica Constantin. Între suflet şi spirit. Publicistică II. 1930-iunie 1934 / Ediţie îngrijită de Marin Diaconu. - Bucureşti: Ed. Humanitas, 1996, p.277-278.
11. Noica Constantin. Carte de înţelepciune. - Bucureşti: Ed. Humanitas, 1993. - 143 p.
12. Noica Constantin. Introducere la studiul limbii engleze // Noica Constantin. Simple introduceri la bunătatea timpului nostru... p.225-231.
13. Noica Constantin. Foloasele sufleteşti ale vacanţei // Noica Constantin. Echilibrul spiritual: Studii şi eseuri 1929-1947 / Ediţie îngrijită de Marin Diaconu. - Bucureşti: Ed. Humaniras, 1998, p.160-164.
14. Ţapoc Vasile. Grija de sine sau încă o dată şi cu noi argumente despre necesitatea editării „Fililor de filosofie”// File de filozofie. - Chişinău. - 1996. - Nr.2-3. - P.3-7.

Prezentat la 22.12.2009

CUPRINS

Studiul artelor

Aniversări

Formatul $60 \times 84\ ^{1}/_{8}$.
Coli de tipar 17,5. Coli editoriale 20,0.
Comanda 33. Tirajul 100 ex.

Centrul Editorial-Poligrafic al USM
str. Al.Mateevici, 60, Chişinău, MD 2009